

51302

406

51302

1-4



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1962 • XI. ÉVF. • 1. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1962

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

LEVÁRDY FERENC: Pannonhalma építéstörténete IV. ....	1
DÁVID KATALIN: Adatok a trinitas ikonográfiájához ....	24
D. SZEMZŐ PIROSKA: Glatz Oszkár indulása ....	40
D. FEHÉR ZSUZSA: Mai képzőművészetünk néhány problémájáról ....	46

### VITA

*Vayer Lajos „Masolino és a római reneszánsz kezdetei (ASan Clemente bazilika freskó ciklusa)” című doktori értekezésének vitája.*

Kardos Tibor opponensi véleménye .....	60
Elekes Lajos opponensi véleménye .....	64
Pigler Andor opponensi véleménye .....	66
Székely György hozzászólása .....	69
Vayer Lajos válasza az opponensi véleményekre .....	70

### KÖNYVSZEMLE

<i>Kurt Weitzmann</i> : Illustrations in Roll and Codex (ismerteti: Eszláry Éva) .....	75
<i>Erich Keyser</i> : Städtegründungen und Städtebau in Nordwestdeutschland im Mittelalter. Der Stadtgrundriss als Geschichtsquelle (ismerteti: Gerő László) .....	77
<i>Adam Milobedzki</i> : Mokrsko Gorne vára és a XV. és XVI. századbeli kislengyelországi építészet néhány problémája (ismerteti: Gerő László) .....	79
<i>France Stelè</i> : Umetnost V Primorju (ismerteti: Angyal Endre).....	81
A magyarországi barokk szobrászat cseh kapcsolataihoz (O. J. Blažiček: Sochařstvi baroku v českách és dr. V. V. Stech: Die Barockskulptur in Böhmen — alapján) .....	82
<i>L. Sz. Aljosina</i> : Munkácsy (ismerteti: —s —n.) .....	84
<i>Pogány Frigyes</i> : Terek és utcák művészete (ismerteti: Entz Géza) .....	85
<i>Zakariás G. Sándor</i> : Magyarország művészeti emlékei. 3. kötet (ismerteti: Vámos Ferenc) .....	86
<i>Ferenczy Béni</i> : Írás és kép. Ferenczy Béni könyvének margójára (ismerteti: László Gyula) .....	89

### ADATTÁR

SZÁSZ KÁROLY: Négy Sipos Dávid-szószerző Nagybánya tartományban .....	92
---	----



51302

57302

1963 JUL - 7

# MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

XI. ÉVFOLYAM



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST







# TARTALOMJEGYZÉK ÉS MUTATÓK

## A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ 1962. ÉVI KÖTETÉHEZ

- G. Aggházy Mária ism. O. J. Blažiček: Sochařství baroku v. českých 82  
 G. Aggházy Mária ism. V. V. Stech: Die Barockskulptur in Böhmen 83  
 Aljosina, L. Sz.: Munkácsy, ism. -s -n 84-85  
 Angyal Endre ism. France Stelè: Umetnost v Primorju 81-82  
 Bedő Rudolf: Az 1960. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje 311-323  
 Blažiček, O. J.: Sochařství baroku v. českých, ism. G. Aggházy Mária 82  
 Bodnár Éva ism. Anna Petrová-Pleskotová: A realizmus kezdetei a szlovák festészetben. Czauzig József és köre 310-311  
 Bodrogi Tibor: Art in North-East New Guinea, ism. Horváth Tibor 225  
 Bottló Béla: Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokból, rendeletekből. Folyt. V. 227-233  
 Budapest műemlékei, ism. Entz Géza 308-310  
 Csemegi József: Románkori friztoredék Szabadegyházáról 137-140  
 Dávid Katalin: Adatok a trinitas ikonográfiájához 24-39  
 Elekes Lajos opponensi véleménye Vayer Lajos: Masolino és a római reneszánsz kezdetei című doktori értekezéséről 64-66  
 Entz Géza: ism. Budapest műemlékei II. 308-310  
 Entz Géza: Beszámoló a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat Művészettörténeti szakosztály 1961. évi működéséről. 209-210  
 Entz Géza ism. Oprescu, George: Die Wehrkirchen in Siebenbürgen 214-215  
 Entz Géza ism. Pogány Frigyes: Terek és utcák művészete 85-86  
 Entz Géza ism. Zehn Jahre Denkmalpflege in der Deutschen Demokratischen Republik 224  
 Eszláry Éva ism. Kurt Weitzmann: Illustrations in Roll and Codex 75-77  
 D. Fehér Zsuzsa: Mai képzőművészetünk néhány problémájáról 46-59  
 Felvinczi Takáts Zoltán: Hollósy Simon II-III. 171-176  
 Ferenczy Béni: Írás és kép, ism. László Gyula 89-91  
 Garas Klára: Sebastiano Ricci egy eddig ismeretlen főműve 246-252  
 Garas Klára: Franz Anton Maulbertsch című doktori értekezésének vitája 197-208  
 Gerő László ism. Erich Keyser: Städtegründungen und Städtebau in Nordwestdeutschland im Mittelalter. Der Stadtgrundriss als Geschichtsquelle 77-79  
 Gerő László ism. Adam Milobedzki: Mokrsko Gorne vára és a XV. és XVI. századbeli kislengyelországi építészet néhány problémája 79-80  
 Gerő László ism. Walter Ohle: Schwerin-Ludwiglust 307-308  
 Gerő László ism. S. E. Ratija-P. N. Maximova: Praktika resztauracionnüh rabot 215-224  
 Gerő László ism. Hans Sedlmayr: Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte 303-307  
 Gerszi Teréz: Meghatározások a XVI. századi németalföldi rajzok köréből 237-245  
 Dr. Gönczy Éva-dr. Szabó Erzsébet: Az 1962. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 325-356  
 Horváth Tibor ism. Bodrogi Tibor: Art in North-East New Guinea 225  
 Kardos Tibor opponensi véleménye Vayer Lajos: Masolino és a római reneszánsz kezdetei című doktori értekezéséről 60-64  
 Keyser, Erich: Städtegründungen und Städtebau in Nordwestdeutschland im Mittelalter. Der Stadtgrundriss als Geschichtsquelle, ism. Gerő László 77-79  
 M. Kiss Pál: Vida Árpád 177-187  
 Klaniczay Tibor opponensi véleménye Vayer Lajos: Masolino és a római reneszánsz kezdetei című doktori értekezéséről 199-202  
 Koós Judit: Újabb kutatások a XVI. századi olasz calligraphia történetében 141-165  
 B. Koronay Éva: A Korvina-kötések Ulászló-kori periódusáról 125-136  
 Dr. Kovács Endre Opponensi véleménye Zádor Anna: Pollack Mihály című doktori értekezéséről 297-299  
 Kovács Éva: Limoges-i keresztetek Magyarországon 97-124  
 László Gyula ism. Ferenczy Béni: Írás és kép 89-91  
 Lengyel György: Faragás, ism. Perekó Károly 225-226  
 Levárdy Ferenc: Pannonhalma építéstörténete IV. 1-23  
 Dr. Major Máté opponensi véleménye Zádor Anna Pollack Mihály című doktori értekezéséről 292-293  
 Markova Valéria: Szovjet katonaművészek Magyarországon 1944-46-ban. 274-291  
 Maximova, P. N.-Ratija, S. E.: Praktika resztauracionnüh rabot, ism. Gerő László 215-224  
 Milobedzki, Adam: Mokrsko Gorne vára és a XV. és XVI. századbeli kislengyelországi építészet néhány problémája, ism. Gerő László 79-80  
 Ohle, Walter: Schwerin-Ludwiglust, ism. Gerő László 307-308



- Oprescu, George* : Die Wehrkirchen in Siebenbürgen, ism. Entz Géza 214—215
- Pereházy Károly* ism. Lengyel György: Faragás 225—226
- Petrová-Pleskotová, Anna* : A realizmus kezdetei a szlovák festészetben. Czauczik József és kora, ism. Bodnár Éva 310—311
- Pigler Andor* opponensi véleménye Vayer Lajos: Masolino és a római reneszánsz kezdetei című doktori értekezéséről 66—69
- Pigler Andor* opponensi véleménye Garas Klára: Franz Anton Maulbertsch című doktori értekezéséről 197—199
- Pogány Frigyes* : Terek és utcák művészete, ism. Entz Géza 85—86
- Radocsay Dénes* : Beszámoló a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani társulat 1961. évi működéséről 209
- Dr. Rados Jenő* opponensi véleménye Zádor Anna Pollack Mihály című doktori értekezéséről 292—297
- Rados Jenő* : Magyar építészettörténet, ism. Vámos Ferenc 211—214
- Ratija, S. E.—Maximova, P. N.* : Praktika resztauracionnüh rabot, ism. Gerő László 215—224
- Rózsa György* : Egger Vilmos 166—170
- Sedlmayr, Hans* : Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte, ism. Gerő László 303—307
- Somogyi Árpád* : Régi kőszegi ötvösökről és ötvösművekről 253—264
- Stech, V. V.* : Die Barockskulptur in Böhmen, ism. G. Aggházy Mária 82
- Stelă, France* : Umetnost v Primorju, ism. Angyal Endre 81—82
- Dr. Szabó Erzsébet—dr. Gönczi Éva* : Az 1961. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája 325—356
- Szász Károly* : Négy Sipos Dávid-szószék Nagybánya tartományban 92—94
- Székely György* hozzászólása Vayer Lajos: Masolino és a római reneszánsz kezdetei című doktori értekezéséhez 69—70
- D. Szemző Piroska* : Glatz Oszkár indulása 40—45
- Vámos Ferenc* : Alexy Károly műve a Vigadón 265—273
- Vámos Ferenc* ism. Rados Jenő: Magyar építészettörténet 211—214
- Vámos Ferenc* ism. Zakariás G. Sándor: Magyarország művészeti emlékei 3. köt. 86—87
- Vayer Lajos* : Masolino és a római reneszánsz kezdetei című doktori értekezésének vitája 60—74
- Vayer Lajos* opponensi véleménye Garas Klára: Franz Anton Maulbertsch című doktori értekezéséről 202—205
- Vértes György* : A realista művész. Goldman György életét és munkásságát feltáró kötet II. fejezete 188—196
- Weiner Mihályné* : Beszámoló a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat Iparművészettörténeti szakosztály 1961. évi működéséről 210
- Weitzmann, Kurt* : Illustrations in Roll and Codex, ism. Eszláry Éva 75—77
- Zádor Anna* : Pollack Mihály című doktori értekezésének vitája 292—302
- Zakariás G. Sándor* : Magyarország művészeti emlékei 3. köt., ism. Vámos Ferenc 86—89
- Zehn Jahre Denkmalpflege in der Deutschen Demokratischen Republik*, ism. Entz Géza 224



# MUTATÓK

*A dőlt számok képekre utalnak*

## MŰEMLÉKEK ÉS MŰTÁRGYAK SZERINT

- Aachen, fészület 36, 37  
 Aba, rk. tpl., szentély 39  
 Ács, ref. templom 332  
 Agrigentum, ásatás 17  
 Alba Julia I. Gyulafehérvár  
 Albertfalva, római tábor 308  
 Alcsut, Pollack Mihály: Kastély 292, 294, 295, 296  
 Alexandria, Saad Zaghloul téri ásatások, Nagy Sándor sírja (?) 321  
 Alsótök, szószerék 94  
 Amsterdam, Rijksmuseum, J. Cornelisz: Keresztlevétel 237, 239, 244  
 — — C. Engebrechtsz: Tanulmányfejek 242, 244  
 — — XVII. sz.-i miniatűr gyógyszerház 322  
 — — Van Dyck rajzai 316, 321  
 Apa, ref. tpl., Sipos szószerék 92, 92, 93  
 Aquincum, Helytartói palota 308, 309  
 Arad, Krisztustest 99, 110, 121  
 Aranjuez, Tiepolo oltárképe 197, 201  
 Arezzo, Sforzesco gyűjtemény, aragóniai Hungarica-k 210  
 Arras-i, francia miniatúra 37  
 Asalo, Velencei rokokó stílusú színház 320  
 Assisi, Giotto freskói 315, 316  
 Asszonyfa, erődtemplom 215  
 Athén, Akropolis 17, 85  
 Auckland, múzeum 322  
 Auxerre, székesegyház kriptája 318  
 Avasújváros, ref. tpl., Sipos szószerék 92, 93, 93  
 Avignon, Múzeum, Antoine Fort-Bras: „trompe d'oeil” képe 39  
 — Pápai palota, VI. Kelemen pápa szobájának freskója 318  
 Aynard, vár 333  
 Baden bei Wien, Szentháromság oltár 30, 30  
 Baj, Plébánia tpl. 7, 8  
 Baku, Nizami és Szabir tér alaprajza 223, 223  
 Balatonvilágos, Akadémiai üdülő képzőművészeti díszítése 53  
 Balf, pálos kolostor 227, 228  
 Baltimore, Museum of Art rokokó képei 322  
 — Walters Art Gallery orosz műtárgyai 320  
 — — XIII–XVIII. sz.-i üvegablak 321  
 Baranya megye, Árpád-kori temetők 326  
 Bardowick, települése 78  
 — vár 79  
 Bari, cibóriumos főoltár 19  
 Basel, Corneliusz Engebrechtsz: Krisztus a kereszten 241  
 — Múzeum, Holbein festmények 313  
 Baupré, XII. sz.-i cisztercita templom alaprajza 318  
 Bazin, templom 228  
 — vár 227  
 — város 229  
 Bécs, Albertina, Jan de Beer két rajza 320  
 — Augustinus tpl. 199  
 — — Maulbertsch főoltár freskója 206  
 — Belvedere 305  
 — Egyetem dísztermének mennyezet freskója Gregorio Guglielmi-től 197  
 — Figdor-gyűjtemény 237  
 — — Meister der Figdorschen: Kreuzabnahme 244  
 — Fries palota 199  
 — Galerie Harrach kiállítása 315  
 — Gemälde Galerie, Corneliusz Engebrechtsz: Noeman meggyógyítása 241, 249  
 — Historisches Museum új épülete, berendezése és újjárendezett termei 317  
 — Hofbibliothek mennyezetfreskója 5  
 — — tere 305  
 — Szt. István tpl. 307  
 — Jezsuita koll. és iskola 228, 229, 232  
 — Kunsthistorisches Museum, Pisanello (?): Zsigmond képmása 69, 73, 74  
 — — Krumani: „Schöne Madonna” 311  
 — Lichtenstein gyűjtemény 320  
 — Minorita tpl. 199  
 — Nemzeti könyvtár 127  
 — — Athanaziusz kódex, Mátyás címeres 126, 128, 132, 136  
 — — — kötése 126, 128, 132, 135  
 — — Hieronymus-kódex kötetáblája 127, 128, 128, 136  
 — — Regiomontanus kódex 127, 128, 132  
 — Schönbrunni kastély, Sebastiano Ricci mennyezetképe („Görögök elutazása Aulisból”) 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252  
 — Schwarzenberg palota mennyezet freskója 5  
 — Stallburg árkádos reneszánsz udvar restaurálása 311  
 — Tudományos Akadémia Maulbertsch tetőfreskója 311  
 Békéscsaba, Kalló Viktor: Tanácsköztársasági emlékmű 47, 48  
 — Munkácsy Mihály Múzeum 344  
 Belpátfalva, templom 209, 350  
 Belluno, Bertoldi palota mennyezetképe 251  
 Beram, tpl. „Palástos Madonna” freskó 81  
 Bergen, Egyetemi gyűjtemény, Szt. Olav faszobrok 316  
 Berkisevina, erőd 229, 230, 232  
 Berlin, Dahlem, Kupferstichkabinett 240, 242, 243  
 — — — Jan de Beer követője: Ker. János fővétele 243, 243  
 — — — Meister des Berliner Skizzenbuches: Madonna gyermekkel 240  
 — — Corneliusz Engebrechtsz: Máté elhivatása 242  
 — Mária tpl. középkori falképe 224  
 — Museum, Corneliusz Engebrechtsz: Csodálatos kenyérszaporítás c. szárnykép 241, 242, 242  
 — — Granacci: Szentháromság 28  
 — — Jean Malouel: Madonna 315  
 — — Rogier van der Weyden: Mária oltár 313  
 — National Galerie Corinth képe 322  
 — — Liebermann képe 322  
 — Unter den Linden 85  
 Betlehem, Jézus születése tpl. 303



- Bielefeld, települése 79  
 Birmingham, képtár, Simone Martini: Könyvet tartó szent 315  
 Boconád, Krisztus test 99, 112, 121  
 Bologna, Accademia degli Incamminati 204  
 — Palazzo Monti, Marcantonio Franceschini falfestményei 314  
 — Vitéz János számára készített kódex 128, 136  
 Bordeaux, környéki kereszt 102  
 Boscherville, Saint Georges templom 317  
 Boston, Museum 321  
 — — Simone Martini: Könyvet tartó szent 315  
 Bösztörpuszta, Kereszt 103  
 Braşov 1. Brassó  
 Brassó, erőd tpl. 214  
 — Múzeum, Krisztus test 118  
 Braunschweig, piac 79  
 — Szt. Aegidius kolostor 79  
 — Szt. András templom 79  
 — Szt. Jakab templom 79  
 — Szt. Katalin templom 79  
 — Szt. Magnus templom 79  
 — Szt. Márton templom 79  
 — Miklós templom 79  
 — Szt. Ulrich templom 79  
 — település 79  
 — vár 79  
 Bratislava 1. Pozsony  
 Brema, település 79  
 Brioude, Saint Julien tpl. 318  
 Brno, képtár, Morva festő: Szt. Jakab halála 70  
 — — Szt. Katalin lefejezése 70  
 — — Osztrák festő: Szt. Jakab halála 70  
 Brou, templom, III.—IV. sz.-i szarkofágok 318  
 Brunswik, település 78  
 Brüsszel, Corneliusz Engebrechtsz Pietája 241  
 Búcsúszentlászló, templom oltár 81  
 Budapest, Alkotás u. 39/d. lakóház 329  
 — XIV. Amerikai u. 90. lakóépületek 329  
 — Belvárosi plébániatemplom 333  
 — Borics Pál: Komját Aladár szobra 335  
 — Brein Ignác: V. Guszev u. 3. 89  
 — Brudern palota 296, 301  
 — Buda középkori vízművek 332, 334  
 — budai vár 80, 332  
 — — fedett védőfolyosója, déli rondella 332  
 — — királyi palota 274, 332, 348  
 — — műemlékei 308  
 — Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztály, Feszli Frigyes: Vigadó homlokzata, akvarell, 265  
 — Citadella 329  
 — Czabán Samu téri ált. iskola 329  
 — Csarnok téri ált. iskola 329  
 — Csepel áttelepítése 331  
 — — Papírgyár, Szentiványi Lajos falképe 53  
 — Deák téri ev. tpl. 301  
 — Diescher József: Mező Imre úti köztemető, Karmelita kápolna 87  
 — — Rákóczi úti szlovák egyházközség temploma 87  
 — Dunakorzó eszpresszó 329  
 — Duna szálló 329  
 — — bisztró 329  
 — Egyetemi Könyvtár 131, 133, 136, 142, 145, 163  
 — — G. A. mester kötéstáblája 131, 131, 133  
 — — Sigismundo Fanti: Triompho di Fortuna 142, 144, 144, 145, 145  
 — — új toronykereszt 333  
 — Emke kávéház 330  
 — Erkel Színház freskó terve 53  
 — Erzsébet híd 329  
 — Európa étterem 329  
 — Evangélikus Egyetemi Konvent 169  
 — — Egger Vilmos: Hoffman Péter arcképe 166  
 — — — Willending Jakab képmása 166, 169  
 — Fedett teniszcsarnok 354  
 — XX. Fejérvári u. 17. lakóház 329  
 — Feszli Frigyes: Fröhlich ház 89, 213  
 — — Nádor u. 22. 89, 266  
 — — Rákóczy út 16. 89  
 — Foerster Lajos: Dohány utcai zsinagóga 89, 213  
 — Gellért fürdő 330  
 — Gellért Szálló 329  
 — Görög kath. tpl., Trikerion 30, 30  
 — Halbig, Johann: József nádor szobor 265  
 — Hamzsabégi út, középblokkos kísérleti lakóház 329  
 — X. Harmat u. 31. Csősztorony 89  
 — Hild József: Dorottya u. 3. 88  
 — Idegenforgalmi Hivatal új helyiségei 329  
 — József Iparműtanoda 212  
 — X. Kada utca lakóház 329  
 — Kalászi úti ált. iskola 329  
 — Kalló Viktor: Mártiremlékmű 335  
 — Kálvin téri ref. tpl. 169  
 — Kardéter ház 295  
 — Kassalik Ferenc: Bajcsy Zsilinszky u. 16. 87  
 — Kísérleti Orvostudományi Kutató Intézet 354  
 — Kisfaludi Strobl Zsigmond: Hajdú szobor 275  
 — Kiss István: Dózsa szobor 334, 335  
 — Lágymányosi Tóvendéglő 330  
 — Lajta Béla: VII., Paulay Ede u. 35. — Jókai színház — 87  
 — Lechner Ödön: Guszev u. 9. 88  
 — — Pataki István téri plébániatemplom 88  
 — — Postatakarék 88  
 — — Váci út 11/a — Thonet ház 88  
 — Legújabbkori Tört. Múz., Pátzay Pál: Derkovits 56  
 — VII., Lenin körüli Rádió és Televízió Bemutatóterem 329  
 — Liszt Ferenc tér 6., lakóház 330  
 — Magánygyűjtemény, Körmeneti kereszt Moson megyéből 99, 102, 103, 115, 121  
 — Magánygyűjtemény, Vida Árpád művei 183  
 — — — Nagy Teréz színésznő 185  
 — — — Palágyi Lajos arcképe 183, 185  
 — Magyar Nemzeti Galéria 341  
 — — Bartha László: Ajkai vegyüzem 54  
 — — Benczur Gyula: Budavár visszafoglalása 176  
 — — — Pihenés az erdőben 337  
 — — Czaucz József: Petróczy fivérek arcképe 311  
 — — — Szüleim arcképe 310  
 — — Feledy Gyula: Bányában 58  
 — — Goldmann György: Anna néni 189  
 — — — Korniss Dezső arcmása 194  
 — — — Munkás 189, 193, 194, 195  
 — — — Női fej 192, 194  
 — — — Női portré 192  
 — — — Önarckép, 190, 192, 194  
 — — — Trauner S. portréja 191, 192, 194  
 — — Hollósy Simon: Kiss József illusztrációk 171, 174, 175  
 — — — — Ár ellen 171, 174  
 — — — — Te halvány szőke asszony 174  
 — — — Kukoricahántás 174  
 — — — Rákóczi induló 171, 172, 174—176  
 — — — Tájkép. 174  
 — — — Zászlótartó 173  
 — — Kohán György: Küzdő állatok 55  
 — — Kurucz D. István: Parasztok 55  
 — — Munkácsy Mihály: Éjjeli csavargók 84  
 — — — Milton 84  
 — — — Siralomház 84  
 — — — Zálogház 84  
 — — Németh József: Gereblyézők 53  
 — — Raszler Károly: Szabadságot 57  
 — — Strobl Alajos: Anyám 335  
 — — Thorma János: Talpra magyar 176  
 — — Vértess Marcell grafikái 338  
 — — Vida Árpád képei 177  
 — — — Önarckép 183, 184  
 — — — Nő tükör előtt 180, 181, 184  
 — — — Ebéd kettesben 178, 184  
 — — — Virágok között 184  
 — — — Lugasban 184  
 — — — Alakok a Taverne du Pantheonból 184  
 — — — Olvasó férfi 184  
 — — — Női arckép 184



- — — Kártyázók 184
- — — Nők tükörrrel 184
- — — Gyöngysorok 184
- — — 8 db. macskatanulmány 184
- Magyar Nemzeti Múzeum Iparművészeti Múzeum 100, 210, 213, 264
- — — kereszt 115, 117, 121, 124
- — — könyvtára 142, 146, 163, 164
- — — Pater Giuseppe Castiglione festett zománc-képe 210
- — — Sigismundo Fanti Thesaurus de Scrittore 141–167, 147, 148, 149, 155, 156, 158–161
- — Történeti Múzeum 99, 115, 292, 294, 295, 296, 298, 301, 334, 341, 355
- — — Aradi Krisztus test 99, 110, 121
- — — Boconádi Krisztus test 99, 112, 121
- — — Borító lemez, mankós végű kereszt előoldalá-ról Somlóhegy, Polgárdi 124
- — — Egger Vilmos: Báthory püspök arcképe 166
- — — — Bene Ferenc 167, 167
- — — — I. Ferenc arcképe 166, 167, 168
- — — — Férfiarckép 166, 167, 167
- — — — Női arckép miniatűr 166, 169
- — — — Női arckép 166, 167, 167
- — — — Ürményi Ferenc arcképe 166, 167, 169
- — — — enkolpion III. Béla sírjából Székesfehérvár, 105
- — — — ingebri kard 338
- — — — királyfejes gyűrű 105
- — — — korong, kereszt hátoldala 118, 122
- — — — — 118, 122
- — — — — 120, 122
- — — — — keresztből vagy ládikáról 123
- — — — — 123
- — — — — körmeneti kereszt 102, 106, 115
- — — — — Tassról 103, 105, 109
- — — — — Krisztus test Tengelicről 104, 105, 109, 113, 118
- — — — — Krisztus test 105, 114
- — — — — Krisztus test, töredék 105, 114
- — — — — Krisztus test 104, 110, 117, 121
- — — — — Krisztus test 104, 112, 117, 121
- — — — — Krisztus test Ladánybenéről 121
- — — — — lemez, karélyos végű kitüremkedésekkel dí-szített kereszt száráról — Kiskőrös — 123
- — — — — lemez, kissé kiszélesedő szárú kereszt hátolda-láról 123
- — — — — lemez mankós kereszt hátoldalának felső szárá-ról 120, 122
- — — — — — 120, 122
- — — — — lemez mankós kereszt hátoldaláról, Kecskemét 120, 122
- — — — — lemez mankós kereszt hátoldalának alsó szá-ráról 122
- — — — — lemez mankós kereszt hátoldalának haránti száráról — Nagybátony Egyházasmagos — 122
- — — — — lemez mankós kereszt hátoldalának alsó szá-ráról 122
- — — — — 122
- — — — — 122
- — — — — lemez — négyzetes — kereszt hátoldaláról 118, 122
- — — — — 118, 122
- — — — — lemeztöredék, egyenesszáru keresztből 123
- — — — — Monomachos korona 105
- — — — — Nagyváradi oltárkereszt 99, 104, 119
- — — — — óbudai kereszt 99, 122, 119
- — — — — ozorai hajító bárd XV. sz. 339
- — — — — XVI–XVIII. sz. ötvös remekei 339
- — — — — szent alak 104, 116
- — — — — 104, 117
- — — — — keresztből vagy ládikáról 123
- — — — — 123
- — — — — Nagysápról 123, 116
- — — — — Kajmádi szigetről 116, 123
- — — — — Székesfehérvári Bazilika mellől 123
- — — — — 116, 123
- — — — — 116, 123
- — — — — Delháas gyűjtemény 116, 123
- — — — — 123
- — — — — Than Mór: Alpári csata falképe 174
- — — — — zománcékszer 108, 118
- — — — — zománcos csatt Szolnok mellől 108, 120
- — — — — zománcos korong Dettáról 108, 119, 120
- — — — — Szépművészeti Múzeum 195, 203, 204, 237, 241, 242, 244, 316, 320, 322, 341
- — — — — David Cox aquarelljei 349
- — — — — G. M. Crespi: A lázadó angyalok zuhanása 319
- — — — — Eggert Vilmos: Nő papagájjal 166, 169
- — — — — C. Engebrechtsz: Tanulmánylap 241, 241, 242
- — — — — Jan van Eyck: Keresztvitel-ének másolata 67, 77
- — — — — Giorgione: Férfiportré 323
- — — — — gótikus Madonna 348
- — — — — IV. sz.-i Kisázsiai töredék 75, 76
- — — — — E. Manet: Hölgy legyezővel 348
- — — — — Parmigianino rajzai 354
- — — — — Pittoni: Presepio 315
- — — — — S. Vranx festményei 350, 351
- Magyar Tudományos Akadémia 197, 199, 307, 310
- — Johannes Faber püspök könyvkötése 128, 136
- — Központi Kémiai Kutató Intézete 328
- — Virginia kódex 125, 134
- Mátyás Hugó: Bajcsy Zsilinszki út 22. 87
- — I. Fő út 3. Tanácsház 87
- — Hunyadi János út 18. 87
- — Jégverem u. 2. 87
- — József nádor tér 5–6. 87
- — Kovács Sebestyén Endre ház 87
- Margitszigeti romkert 333
- Mártonhegyi úti ált. iskola 329
- Metropol Étterem képzőművészeti kiképzése 53
- — Szálló 329
- Nagybaldogasszony tpl. 329
- Nagy Lajos király úti ált. iskola 329
- — lakóépület, pontház 329
- Németszínház 295, 298
- Óbuda kísérleti lakótelep 329
- Óbuda, Vörösvári úti Szent Háromság kápolna 39
- óbudai Krisztus test 99, 119
- Operaház új szobrai, 334
- Országház 211, 212
- Országos Széchényi Könyvtár 131, 136
- — Dubnicza krónika reneszánsz kötetáblája 132
- — GA mester: Kötéstábla 1511. 129, 131, 133
- — Pálóczi Missale kötése 129, 136
- — Ulászló címeres Philostratus kódex kötése 127, 127, 128, 129, 132, 134, 134, 135
- — Végh Gyula akvarellje a Mátyás címeres Athana-zius kódex kötéséről 126
- Örökimádás templom 330, 354
- Papnevelde, könyvtár 130, 133
- — G. A. mester kötetáblája 130, 133, 131
- Pasaréti úti ált. iskola 329
- Pestújhelyi rk. tpl. 328
- Piarista gyűjtemény, Szent alak 104, 117, 117, 121
- Pollack Mihály: Bene ház 295
- — Csáky ház 295, 300
- — Fesztyek palota 294, 295, 296, 300, 301
- — Harmincadivatal 295, 296, 300, 301
- — Kappel-ház 295
- — Ludoviceum 294, 295, 298, 300
- — Sajtó háza Nádor utca 295
- — Sándor palota 294
- — Pozsonyi úti ált. iskola 329
- — Rádió és Televízió új Stúdióépülete 329
- — Rákóczi út 67. cukrászda 329
- — Régi Nemzeti Színház oszlopfője 334
- — Szt. Rókus templom 39
- — Róna József: Savoyai Jenő szobra 275
- — Royal Szálló 329
- — Rózsák tere, Diákotthon 329
- — Szabadság-híd Eszpresszó 329
- — Szabadság Szálló 329
- — Szárcsa úti ált. iskola 329
- — Szerb tpl. 334
- — Szervita tpl. főoltár J. Thény faszobrai 83



- Szondy utcai Szt. Család tpl. Barba Péter freskói 337
- Újpest, László tér sgraffitói 338
- Újpest, Papp József téri lakóházak 53
- Üllői úti lakótelep 129, 329
- Vajdahunyad vár 328
- Vármegyeháza 170
- városfal 214
- Városháza oromszobrai J. Thénýtől 83
- Vigadó 87, 212, 213, 332, 333
- — Alexy Károly domborművei 265
- — — domborműveinek rajzai 266, 267, 268
- — déli oldal rizalit 271
- — északi oldal rizalit 270
- — Feszl Frigyes oldalrizalit terve 266, 266
- — — rajza a tükörfolyosóhoz 266, 272
- — — terve a kisterem konzoljaira állított alakokhoz 272
- XI., Villányi úti lakóház 329
- Vörösmarty tér 333
- Zitterbarth Mátvás: Nádor u. 20. 87
- Zofahl—Feszl: Öszwald ház, Nádor u. 22. 89, 213
- zuglói plébánia tpl. Kontuly Béla freskói 336, 337
- Buffalo, Múzeum 321
- Buggiano, korareneszánsz tabernákulum 313
- Buonconsiglio, kastély Trident-i Clesius kardinális majoliká csempéi 210
- Burgundia, templomerődök 322
- Buxtehude, 79
- Buzd, erőd tpl. 215
- Cambridge, College Amigoni: A tékozló fiú hazatérése 315
- — Pittoni 315
- King's College kápolnájának XVI. sz.-i üvegablakai 318
- University Library 141, 163
- Cărta, Săsească l. Kerc
- Cáslav, „Věcla” Múzeum, Kereszt Bračice-ból 115
- Cassel, Wilhelmshöhe, Deutsches Tapetenmuseum, régi francia falikárpitok 320
- Castiglione Olona, Jézus születése 67
- Cece, Csók István Múzeum 341
- Celldömölk, bencés apátsági templom 333
- Černý Kostelec, tpl., Fritsch: Őrangyal csoport 84
- Châlons-sur-Marne, katedrális, kékkőből faragott keresztelő medence 317
- — üvegablakai 318
- Chalon-sur-Saône, kereszt 99
- Chambéry, múzeum 319
- Champaniers, templom XII. sz.-i oszlopfe állatfigurája 317
- Charente, XI. sz.-i épületei 318
- Chartres, múzeum 322
- székesegyház építéstörténete 318
- Chempmol, kolostor Claus Sluter szobrai 317
- Chicago, Art Institute, Miniatur bútorgyűjtemény 321
- Chiemsee, Benedekrendi kolostor karoling freskói 322
- Fraueninsel, karoling kőlap 312
- VIII. sz.-i kolostorromok 312
- Chorin, cisztercita tpl. és kolostor 224
- Cisnădie, l. Nagydisznód
- Cisnădioara l. Kisdisznód
- Cleveland, Museum of Art, Geertgen Tot Sint Jans: A mágusok imádása 149, 150
- — Riemenschneider: Szt. István és Szt. Lőrinc faszobra 316
- Cluj l. Kolozsvár
- Cluny, Múzeum Saint Chapelle aranyozott ezüst szentségtartója 319
- tpl. 317
- Colmar, Múzeum, Bergheimi predella 313
- Conques, kolostor 97
- medaillon 108, 119
- Cristian l. Kereszténysziget
- Curtafond, tpl. 317
- Csepreg, rk. tpl., Úrmutató 262
- Cserépváralja, rk. tpl. 330
- Csicsókeresztúr, tpl., Nachtigall János: Pietà 83
- Csut, középkori kőházai 310
- Dalmácia, IX. X. sz.-i templomépületek 317
- Dayton, Városi Múzeum 312
- Deák, plébánia tpl., orgonaház 19
- Debrecen, Déry Múzeum, Egger Vilmos: Nő papagájjal 166, 169
- Kiss István: Tanácsköztársasági emlékmű 47
- Medgyessy Ferenc: Móricz Zsigmond 335
- pályaúdvár Domanovszky Endre sgraffitója 53
- Szoboszlói úti ált. iskola 329
- Dég, volt Fesztetich kastély 295, 296
- Dej l. Dés
- Delft, Múzeum, Prisenhof Dieric Bouts: Szt. Lukács 149, 164
- Dembno, vár 80
- Dés, szószerék 93, 94
- Detroit, Giov. A. Pellegrini rajza 314
- Detta, zománcos korong 108, 119, 120
- Diósgyőr, l. Miskolc
- Dobárca, l. Doborka
- Doborka, erőd tpl. 215
- Domokos, ref. tpl. szószerék 94
- Dömölk, bencés apátság Árpád-kori tpl. 334
- Dresden, l. Drezda
- Drezda, Hoffkirche 224
- Kupferstichkabinett 238, 239, 240, 243, 244
- — J. de Beer követője: Ker. János fővétele 243, 244
- — J. Cornelisz: Levétel a keresztről 237, 238, 239, 244
- — Meister des Berliner Skizzenbuches: Madonna a gyermekkel, 240
- G. Semper: Opera 224
- vár 80
- Zwinger 224
- Drzewica, vár 80
- Dunaföldvár, település történet 332
- Ebesfalva, erőd tpl. 215
- Edinburgh, Múzeum, Pittoni: Szt. Jeromos és alcantariái Szt. Péter 315
- Eger, bektári dervis kolostor 334
- Érseki palota, gótikus kehely, 254
- líceum 7, 8, 22
- megyei könyvtár 333
- Szervita tpl., Singer Mihály: Pietà 83
- török műemlékei 334
- volt Trinitárius tpl. 334
- vár, 355
- Egercsehi, bányászlakótelep 331
- Egervár, vár 233
- Eglise des Junies XIV. sz.-i üvegablakai 318
- Eperjes, Ferences rendház 233
- Ercsi, tpl. főoltár 84
- Erlangen, Egyetemi könyvtár Erlangeni biblia kötése 128, 136
- Markgrafentheater 322
- Essen, Folkwang Museum 323
- Észtény, szószerék 94
- Észtergom, Babits ház 341
- Balassa Bálint Múzeum 350, 355
- — borítólemez aureolás kereszt előoldaláról, Ipolyi gyűjt. 124
- — borítólemez keresztről 124
- — rombusz alakú kereszt hátoldaláról 123
- — szent alakja keresztről vagy ládikáról 123
- érsekek palotái a középkorban 334
- Főegyházmegyei könyvtár, Nagyszombati kódex 125, 134
- Főszékesegyház 23
- — kincstár gótikus úrmutató 253
- — — körmeneti kereszt XIII. sz. Szarvasról 97, 98, 99, 100, 115, 121
- — — Krisztus test 121, 122
- — — magyar koronázási eskükereszt 103, 117
- — — Pázmány Péter házioltára 26, 39
- — — Suky kehely 253—254
- Keresztény Múzeum, Kavčič—Caucig: Pogány áldozat 82
- — Nicolo da Foligno: Szentháromság 28, 28, 39
- — F. Franken: Utolsó ítélet 36, 39



- — Johann König képe, korábban Elsheimernek tartott 313
- — Krisztus keresztelése, gobelin 34, 39
- — Krisztus test 121, 123
- — Ch. Lebrun: Szent Lélek 27, 39
- — F. I. Leicher: Szt. Család 35, 36, 39
- — B. Luini követője: Krisztus keresztelése 34, 39
- — S. Mainardi: Mária koronázása 37, 38, 39
- — Matteo Giovanni: Madonna a gyermekkel 315
- — Maulbertsch műhelye: Szentháromság 28, 39
- — Milán i iskola: Krisztus keresztelése 34, 39
- — M. S. mester: Vizitáció 210
- — Német festő: Krisztus keresztelése 34, 39
- — Osztrák festő: Ábrahám és az angyalok 33, 34, 39
- — Osztrák festő: Mária halála oltár 37, 37, 39
- — Osztrák festő: Szt. Sebestyén vértanúsága 37, 38, 39
- — Giovanni di Paulo: Jézus születése 34, 39
- — Romagnai iskola: Krisztus és Mária a trónon 25, 25, 39
- — Szentháromság diadalmenete, gobelin 29, 29, 39
- műemlékei 39
- Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche 340
- — Este-i Hungarica-k 210
- Felsődörgicse, borítólemezek 124
- Ferrara, Biblioteca Comunale, Sigismondo Fanti: Trattato dello Scrivere 143, 144
- Chiesa S. Giorgio: Sprandio: márvány szarkofág oltár 313
- Fertőd, kastély 333
- Filakovo I. Fülel
- Firenze, Akadémia, Albertinelli: Trinitas 28
- Bargello kápolna, Giotto: Paradiso 73
- Battistero, bronzkapu 61
- Palazzo Farnese, Caracciak mennyezetképe 66
- Palazzo Marucelli, S. Ricci: Mennyezetkép 251
- Palazzo Pitti, Sala del Giove, P. da Cortona: Mennyezetkép 251, 252
- Sala del Marte, P. da Cortona: Mennyezetkép 251, 252
- Sala del Venese, P. da Cortona: Mennyezetkép 251, 252
- S. Ricci: Mennyezetkép 251
- Palazzo Vecchio, Vasari vázlatai 313
- Piazza della Signoria 85
- Piazza Ss. Annunziata 85
- S. Marco kolostor restaurált képei 312
- S. Maria del Fiore 307
- Uffizi 313
- — Johannes Gump: Önarckép 313
- Via de Servi 210
- Flensburg, Mária település 79
- település 78
- Fogg, Múzeum, Antealtares kolostor XII. sz.-i apostolalakok oszlopai 317
- Fontainebleau, múzeum, Genovesino kép 319
- Forigny XII. sz.-i apátsági tpl. 318
- XVI. sz.-i kastély 318
- Fót, ált. iskola 329
- gyermekváros, ált. iskola 329
- — Simó József kerámiafalképe 340
- Franche-Comté, műemlékei 317
- Frankfurt, Szt. Anna halála 243
- Freiberg, Aranykapu, 224
- Frejus, katedrális kolostor falfestményei 317
- Fülel, vár 230, 231, 351, 354
- Galgóc, Ferencesrendház 228
- Garan, Szt. Benedeki apátság 22
- Gencsapáti, rk. tpl., doboz, 263
- — J. Nigl: kehely 1750. 263
- — M. Repsch: Navicula 257, 259, 259, 263
- — M. Repsch: Pacificale 257, 259, 260, 263
- — M. Repsch: Turibulum 257, 258, 258, 259, 263
- — úrmutató 1744. 262, 263
- Genf, Saint Victor Kolostortemplom 318
- Genova, Palazzo Spinoza 317
- Geszteréd, szablya 109
- Godesburg, vár 348
- Goslar, vár 79
- Gödöllő, Zöld kastély 333
- Görlitz, Barna Szarvasház 224
- Justitia oszlop 224
- Lenin téri sarokház 224
- Neisstrasse 30, Múzeum 224
- Peterstrasse 4, udvar 224
- régi városközpont 224
- Göttinga, Miklós település 79
- Granada, R. van der Weyden berlini Mária-oltárának másolata 313
- Grandmont, apátság 97
- Greiz, Papírmúzeum 320
- Graz, Dom Herrenhoff Königer Herkules szobrának restaurálása 311
- Schauspielhaus épületének restaurálása 311
- Gross Sieghart, plébániatemplom freskói Carlonétól 312
- Gyöngyfalú tpl., kehely XVIII. sz. 254, 263
- Gyöngyös, Bajza József tud. könyvtár 131, 134
- — G. A. mester kötéstáblája 131, 131, 134
- ált. iskola 329
- templom 333
- Győr, élelmezési raktár 228
- Ferences tpl. 232
- Karmelita tpl. és kolostor 5, 22
- mozi képzőművészeti díszítése 53
- műemléki utca 334
- pályaudvar 330
- — Kerényi Jenő domborműve 50
- püspökvár 333
- Révfalu, ált. iskola 329
- székesegyház, gótikus kehely 254
- Szt. Ignác tpl. kápolna oltárai 81
- településtörténet, 331
- Várbástyák 230
- Várfalak 230
- Xantus János Múzeum 341, 350, 355
- Gyula, Erkel Ferenc Múzeum, Krisztus test Nagyváradról 111, 122
- Ferenczy Béni: Petőfi 334, 335
- Gyulafehérvár, Bethlen Gábor palotája 333
- erőd tpl. 214
- székesegyház 16
- — kerek kápolna 214
- Hadad, ref. tpl., Sipos szószék 92, 93, 94
- Hadadnásd, ref. tpl., Sipos szószék 92, 93, 93
- Halberstadt, dóm 224
- Mária tpl. stukkódomborművei 224
- Hamburg, Museum für Kunst u. Gewerbe, N. Gerhaerts: Kőmadonna 312
- település 79
- Hannover, Niederländische Landesgalerie 312
- Härman I. Szászhermány
- Hautecombe, apátsági tpl. építése 317
- Haute-Seille, XII. sz.-i Cisztercita tpl. alaprajza 318
- Hegen, gótikus kehely 254
- Heide, település 79
- Heidelberg, kastély Buchsaler Schloss megmaradt gobelinjei 313
- Herecsény, középkori kápolna restaurálása 312
- Hereford, püspöki kápolna 317
- Hildesheim, Michaelis Kirche felépítése 312
- Hódmezővásárhely, Kucs Béla: Tanácsköztársasági emlékmű, 47
- Tornyai János Múzeum, Körmeneti kereszt 103, 107, 117
- Hodod, I. Hadad
- Hohenfurt, Bencés apátság, Kunigunda kereszt 105
- Holešov, tpl. Fritsch: Olajfák hegye oltár 84
- Holm, település 78
- Hrastovlje, tpl. freskói 81
- Husum, település 79
- Innsbruck, múzeum 313
- Itzehoe, település 79



- Ják, tpl. szobrászati dísz 318  
 Jánosid, rk. tpl. 333  
 Jaroszlav, Vízkereszt tpl. 218, 219, 219  
 Jassy, St. Georghe-tpl. XVIII. sz.-i fafaragása 314  
 Jászszentandrás, tpl., Aba Novák freskók 337
- Kajmádi sziget, szent alak 123  
 Kansas City, Museum 323  
 Kaposvár, ált. gimnázium 329  
 — Rippl-Rónai Múzeum 341  
 Kapuvár, Szt. Anna templom 333  
 — freskói 335  
 Karlsruhe, Badisches Landesmuseum újjáépítése 312  
 — Grossh. General Landes Archiv, J. Kleinwächter: Pannonhalma alaprajza 1667-ből. 5  
 — Staatliche Kunsthalle 323  
 — — id. Ulrich Apt: A gyermek imádása 313  
 — — Adriaen Brouwer: A kuruzsló 314  
 — — H. B. Grien képe 313, 312  
 Kazincbarcika, ált. iskola 329  
 Kassa, Bubits Zsigmond gyűjteménye, Nagykövesdi fészület 117  
 — élelmezési raktár 233  
 — főparancsnoki ház 231  
 — múzeum 310  
 — — korong kereszt hátoldaláról 123  
 — — körmeneti kereszt 121  
 Kassel, képtár, Rembrandt: Jákob áldása, 313  
 Kecel, ált. iskola 329  
 Kecskemét, Alsó-Monostor egyház romjai 122  
 — Dunaiszky Lőrinc: Katona József mellszobra 334  
 — Katona József Múzeum, szent-alak Ágasegyházáról 104, 117, 117  
 — Mezőszövetkezeti Irodaház 329  
 — Piarista tpl. 334  
 Kerc, apátsági tpl. romjai 214, 215  
 Keresd, kehely 254  
 Kereszténysziget, erőd tpl. 215  
 Keszthely, kórház 355  
 — — Fenékpusztá, középkori romok 326  
 Kisdisznód, erőd tpl. 215  
 Kiskőrös, kereszt lemez 123  
 Kismarton, Ágostonrendi kolostor 331  
 Kiszvárd, vár 330, 332, 333  
 Kiszombor, műemlékei 210  
 — rk. templom 333  
 Klastrompuszta, templomrom 332  
 Kolozsvár, erőd tpl. 214  
 — Újhelyi ház 92  
 Komárom, Jezsuita tpl. és iskola 230, 231  
 — vár 230  
 Komló, ravatalozó 329  
 Konstantinápoly, Hagia Sophia 304, 307  
 Koppenhága, Királyi könyvtár, Héber kézirat 349  
 Kornik, kastély, G. A. mester kötéstáblája 131, 133, 134  
 Košice 1. Kassa  
 Köln, Schüttgen Museum, Ast v. Ungarkreuz fészület 312  
 Königsfeld, Maulbertsch freskó 199  
 Körmöcbánya, templom 296  
 Kőszeg, Bencés rend kincstára 255, 256  
 — Év. tpl., kehely 1698. 261  
 — — kehely XVII. sz. 261  
 — — kehely XVII. sz. 261  
 — — kupa XVIII. sz. 261  
 — — — 261, 262  
 — — M. Repsch: Cibórium 1815. 259, 261  
 — Jézus Szíve plébánia tpl., W. Haiden: Kehely 1486. 253, 254, 254, 260  
 — — Kehely XV. sz. 255  
 — — Kehely XV. sz. 255  
 — — M. Repsch: Erekyetartó 256, 258, 259, 260  
 — — M. Repsch: Pacificale 257, 260  
 — — Úrmutató XV. sz. 253, 254, 260, 264  
 — Jurisich Miklós Múzeum 253  
 — — ötvös próbatáblák 259, 262  
 — Szt. Imre plébánia tpl., gótikus kehely 254, 260  
 — — kehely XVIII. sz. 260  
 — — M. Repsch: Kehely 1798. 257, 258, 260, 260
- Szt. Jakab tpl. 253, 256  
 — — Ampolna XVII. sz. 260  
 — — Freskódísz 81  
 — — Gyertyatartó XVIII. sz. 261  
 — — Gyertyatartó XVIII. sz. 261  
 — — Kehely 1734. 256, 261  
 — — Kehely XVIII. sz. 261  
 — — J. Moser: Kehely 1747. 256, 261  
 — — J. Moser: Kehely 1752. 256, 261  
 — — Örökmécses 1741. 261  
 — — Örökmécses XVIII. sz. 261  
 — — Örökmécses XVIII. sz. 256, 261  
 — — Pacificale XVII. sz. 261  
 — — Úrmutató 1740. 256, 261  
 — vár 80, 332  
 Kőszegdoroszló, rk. templom, kehely XVIII. sz. 255, 263  
 Kőszegszerdahely, rk. tpl., kehely 1869. 255, 263  
 — — Úrmutató 1780. 263  
 Krakkó, Wawel királyi palota 80  
 Kraków, 1. Krakkó  
 Krásna Hórka 1. Krasznahorka  
 Krasznahorka, vár 311  
 Krempe, település 79  
 Kremsier, Maulbertsch mennyezetkép 197, 198, 203, 205, 206, 208  
 — könyvtár, Győri kódex 340
- Ladánybene, Krisztus test 121  
 La Daurade, oszlopfő 138, 139  
 Lambach, kolostortemplom, XI. sz.-i freskó 311, 348  
 Langford Castle, Jan de Beer: Madonna a szentekkel, 243  
 La Salle, His de, grafikai gyűjteménye 241  
 Laval, templom, Védőköntösű Madonna falkép 317  
 Lébény, templom 1  
 Lede, tpl., fogadalmi tábla 83  
 Le Mans, Musée de Tessé, körmeneti kereszt 97, 99, 100, 101  
 Leningrád, Eremitage 354  
 — — Jacques de Bellange címeretlen rajzai 319  
 — — Krisztus test 114, 118  
 — — Russzkij Múzeum 349  
 — — Városközpont 85  
 Leiden, C. Engebrechtsz: Megfeszített Krisztus 241  
 Lesgor, XII. sz.-i erőd tpl. 318  
 Léva, vár 230  
 Levoča 1. Lőcse  
 Liège, Fegyvermúzeum 322  
 — Museum, Primaticciónak, ill. Hendrik Goltziusnak tulajdonított kép, 321  
 — Musée Diocésain, Körmeneti kereszt 99  
 Limoges, kereszték 97, 98  
 — Musée Municipal, Limoges-i zománcok 115  
 — S. Martialis kolostor 97  
 Ljubljano, Duraszov palota 221, 221  
 Lőcse, Szt. Jakab tpl. 354  
 — — Lőcsei Pál oltár 310  
 — — Czauzik oltárképe 311  
 Loire, völgyi kastélyok 308  
 London, Art Council 321  
 — British Museum 141, 163, 320, 321, 322  
 — Buckingham Palace, kápolna 321  
 — Merton gyűjt., Antonio Guardi képei 323  
 — National Gallery 320, 321  
 — Royal Academy 312, 316, 322  
 — — kiállítás, P. Veronese: Szt. Lucia mártírúma 315  
 — Tate Gallery 348  
 — Victoria & Albert Museum, ezüst Madonna-szobra 313  
 — — Elefántcsont kehely 317  
 — — Antonio Tarpia: Két szobra 316  
 Longpont, templom 317  
 Lotharingia, templomerődök 322  
 Lovászpátona, ev. templom 333  
 Lövd (Városlőd), karthauzi kolostor kötése 125, 134  
 Lucivna, gótikus kehely 254  
 Ludwigsburg, kastély 312  
 Ludwigslust, építéstörténete 307, 308

- Lugnane di Vazia, plébániatemplom, Madonna a gyermekkel, szobor 323
- Luluaburg, Múzeum, négerplasztika 317
- Lübeck, XII. sz.-i telkek 78, 79
- dóm beomlott kórusának helyreállítása 312
- Lüneburg, Ső utcai telkek 78, 79
- vár 78, 79
- Lvov, Boim kápolna, Johann Pfister: Pietà 83
- Lyon, Trésor de la Primatiale kereszt 102
- Madrid, Antealtares kolostor, XII. sz. apostol-alakos oszlopok 317
- Prado 312, 320
- — Veronese: Krisztus prédikál a templomban 315
- Városi Múzeum, Buen Retiro porcelángyár termékei 321
- Magdeburg, dóm 307
- — Nagy Ottó kőkoporsója 224
- Liebenfrauenkirche 307
- Mária tpl. 224
- Nagy Ottó lovasszobra 224
- Magyarköblös, szószerk 93, 94
- Maillezeais, apátság, XIII. sz.-i szarkofág 318
- — Limoges-zománc kereszt 318
- Manchester, City Art Gallery 322
- — Rubens: Női portré 315
- Manglieu (Puy de Dôme) apátsága VIII. sz. 318
- Máriavölgy, Pálos kolostor 233
- Marosvásárhely, Bolyai Múzeum, Vida Árpád művei 184
- Képtár, Vida Árpád: Huszárok 177, 178, 184
- — — Női arckép 184
- — — Női arckép 184
- — — Férfi arckép 184
- — — Férfi akt 184
- — — Szülővárosomnak, szüleim képe 180, 181, 184
- — — Női arckép 184
- — — Intérieur 184
- — — Férfi arckép 184
- — — Sakkozók 184
- — — Strand 184
- — — Páhollyban, 184
- — — Érdőben 184
- — — Önarckép 184
- — — Gulyás Károlyné 184
- — — Önarckép 184
- magántulajdon, Vida Árpád: Főiskolai női fej 184
- — — Kádár Juliskaék háza Désen 184
- — — Öreg férfifej 184
- — — Önarckép 184
- — — Klakk-frakk 184
- — — Férfifej 184
- — — Férfi arckép 184
- — — Férfi arckép 184
- — — Önarckép lámpával 184
- — — Önarckép 184
- — — Leányfej 184
- — — Gulyás Károlyné napernyővel 178, 181, 184
- — — Sörözők 184
- — — Szivarozó férfi 184
- — — Metz Albertné 179, 181, 184
- — — Párizsi modell 184
- — — Önarckép 184
- — — Fehér kesztyűs férfi 184
- — — Édesanyám és testvérem 184
- — — Dr. Lakatos S. arcképe 184
- — — Bois de Boulogne 184
- — — Párizsi szobám 184
- — — Luxemburg kert 184
- — — Gulyásék kertje 184
- — — Cirkuszban 184
- — — Virágos tornác 184
- — — Kertünk 184
- — — Darvas 184
- — — Gulyás Károlyék kertje a Teleki-tékában 181, 184
- — — Felhők 184
- — — Tájkép 184
- — — Tájkép 184
- — — Csendélet virággal és könyvvel 184
- — — ev. ref. kollégium 182
- — — kollégium 177
- Marsal, XVII. sz.-i városkapu 318
- Marseilles, Musée Borély, kereszt 102
- Mátraverebély, középkori tpl. 332
- templom 333
- Medgyes, erőd tpl. 215
- Medias, I. Medgyes
- Melk, bencés kolostor 7
- Menyőd, pusztai szent alak 123
- Mercurea, I. Szerdahely
- Merseburg, román feszület 224
- Meszlen, ev. tpl. kehely XVI. sz. 253, 256, 263
- kehely XVIII. sz. 263
- Metz, Szt. István katedrális üvegablakai 349
- Milano, Ambrosiana könyvtár, XVII. sz. rajzok 323
- S. Bernardino dei Monti Ricci: Kupolakép 251
- Palazzo Calderara 251
- Palazzo Reale, Vuillard képei 322
- Sforzesco gyűjt., aragóniai Hungarica-k 210
- Minneapolis, Múzeum, Poussin képei 322
- Miskolc, avasi kilátó 330
- — ref. tpl. 355
- Diósgyőr, vár 80, 333
- Földes Ferenc gimnázium 355
- Herman Ottó Múzeum 354, 355
- honfoglaláskori temető 326
- hűtőház 330
- Malinovszkij úti lakótelep 330
- Selyemrét lakóépület 330
- településtörténet 331
- televíziós torony 330
- Mnišek, Skalka Maria Magdolna kolostor, Pietà csoport 83
- Modena, Múzeum, Este-i Hungarica-k 210
- Moissac, XII. sz. kolostor keringője 138, 139
- Mojna, I. Muzsna
- Mokrsko, Gorne vár 79, 80
- Monok, várkastély 332
- Montauban, Múzeum, B. J. Wampe két képe 319
- Montirone, Villa Lecchi 316
- Montpellier, Múzeum, Lelio Orsi festménye 319
- Montreal, Múzeum 320
- székesegyház mozaik 60
- Mony, ásatások 320
- Mór, Lamberg kastély 7, 8
- rk. plébániatemplom építéstörténete 333
- Moszkva, N. M. Avvakumov özvegyének gyűjteménye, Avvakumov: Bp. Milleneumi Emlékmű 276, 283
- — — Kir. palota 276
- V. V. Bogatkin gyűjteménye, Bogatkin: Magyar kisfiú 276
- — — A művész jegyzetfüzetéből 276, 286
- — — Ceglédi gyermekek 276, 286
- — — Szolnok 277
- — — Szolnoki utca 277
- — — Magyar paraszt 277, 287
- — — Magyar munkás 277, 286
- G. M. Gordon gyűjteménye, Gordon: Szombathelyi utca 277
- — — Pécs 277
- — — Váci utca 277
- — — Illés Béla portréja 277, 287
- — — Rákóczi út 277, 287
- — — Körút 277
- Grekov stúdió 289, 290
- — V. V. Bogatkin: Debreceni utca 276, 285
- — — Debreceni külváros 276, 286
- — J. V. Jevsziyignyejev: Lánchíd 278, 290
- — — Hajók a Dunán 278
- — N. I. Szokolov: Magyar utak 280
- — — Tiszaföldvári utca 280
- — N. N. Zsukov: Bp. Egyetem utca 284
- — — Látkép Budáról 285
- — — Budapest Dunapart 285
- — — A vég 285
- — — Ledöntött szobor 285



- — — Dunai híd 285
- — — Barrikádok Budán 285
- — — Budapest, Királyi palota 285
- — — Budapest 288
- — — A. V. Kokorin: A művész frontnaplójából. A régi Pest 278, 288
- — — Budapest munkáskerületében 278, 287
- — — Típusstanulmányok 278, 288
- — — J. V. Hrapak gyűjteménye, Hrapak: Budapest éjjel 277
- — — Budapest 278, 281
- — — Lev Kerbel: Marx Károly emlékmű 349
- — — A. V. Kokorin gyűjteménye, Kokorin: Költözködés 278
- — — A padon 278
- — — Espresso 278
- — — Pihenő hordár 278
- — — Falun 278
- — — Utca üzletekkel 279
- — — Ünnepi utca 279
- — — A budai Mátyás tpl. 279
- — — Harkocsi az utcán 279
- — — A Lánchídnál 279
- — — Szétrombolt templom kapu 279
- — — Lap a Magyarország c. albumból 279, 289
- — — M. V. Matorin gyűjteménye, Matorin: Budapest Konflis az utcán 279
- — — A Dunapart a Parlamentnél 279
- — — Budapest lát képe Budáról 279, 278
- — — Buda, Mátyás tpl. 279
- — — Dunapart a Parlamentből 279
- — — Budapest lát képe Budáról 279, 279
- — — Budapest Egyetem utca 279, 280
- — — A szovjet repülősök emlékműve 280
- — — Pest lát képe Budáról 280
- — — Budapest utcáriszlet 280
- — — Budai utca 280
- — — A Ferencesek temploma 280
- — — Budapest Lánchíd 280
- — — A szovjet hősök emlékműve 280
- — — Erzsébet híd 280
- — — Puskin Múzeum, oltárkereszt 100
- — — Romanov bojár család háza 215
- — — N. J. Szokolov gyűjteménye, N. J. Szokolov: Magyar paraszt 280
- — — Paraszt gyermekkel 280
- — — Jómódú paraszt 280
- — — Paraszt és parasztasszony 280
- — — Harkocsik a szolnoki utcán 280
- — — Dino Imre ceglédi munkás 280
- — — Ceglédi fiú ar képe 280
- — — Ceglédi vasutas 280
- — — Hadifoglyok 280
- — — Debreceni utca 280
- — — Debreceni vasútállomás 280
- — — Vasútvonal Debrecennél 280, 282
- — — A debreceni utcán 282
- — — A telefonhálózat helyreállítása 282
- — — Szolnokon 282
- — — Szolnoki utca 282
- — — Debrecen 282
- — — Dunapart 282
- — — Kávéház 282
- — — Parlament 282
- — — Barrikád maradványok Budán 282, 283
- — — Híd a városligeti tó fölött 283
- — — Parasztok csoportja a pályaudvaron 282, 282
- — — Budapest Egyetem utca 282
- — — Barrikád lebontása 282
- — — Budapesti tájkép 283
- — — Budapest kilőtt légharító löveg 283
- — — Budapesti hídroncok 282, 283
- — — Budapesti lát kép 283
- — — Budapesti Erzsébet híd 283
- — — A Parlamentnél 283
- — — Duba 284
- — — A Parlamentnél 284
- — — Budán 284
- — — A budapesti utcán 282, 284
- — — Szovjet Hadsereg Múzeuma 274
- — — Szovjetunió Képzőművészeti Alapjának gyűjteménye J. V. Hrapak: Harkocsi az utcán 278, 280
- — — Tretyakov Képtár 274
- — — N. M. Avvakumov: Tér a királyi palotában 276, 284
- — — Királyi palota 276
- — — Rubljov: Trinitas 31, 32, 32, 33, 39
- — — Vörös tér 85
- — — N. N. Zsukov gyűjteménye, Zsukov: A budai királyi palota 284
- — — Buda lát képe 284
- — — Budapest Királyi palota 284, 277
- — — Budapest királyi palota 278, 284
- — — A budai királyi palotában 284
- — — Vendéglőben 276, 288
- — — Magyar parasztok 277, 288
- — — Vonatlépcsőn 276, 288
- — — Apácák a pályaudvaron 276, 288
- — — A háború napjaiban 288
- — — A budapesti utcán 288
- — — Magyar parasztok 288
- — — Paraszt 288
- — — Határmenti községben 288
- — — Budapesti festőművész 288
- — — Kávéház 288
- — — Falusi kislányok 289
- — — Parasztaasszony 289
- — — Vonatablakból 289
- — — A budapesti utcán 289
- — — Pályaudvaron 289
- — — Ideje megbékélni 289
- — — Fialaasszony karosszékbén 289
- — — Kávéházban 289
- — — Vasúti kiterő 289
- Möln, település 79
- München, Állami könyvtár, Beda-kódex 127, 128, 129, 134
- — — Alte Pinakothek rekonstrukciója 317
- — — Massaccio, Veneziano majd Castagno-nak tulajdonított: Férfiképmás 314
- — — Velazquez: Fiala ember képmása 321
- — — Bayrisches Nationalmuseum 312
- — — L. Hering: Szentháromság dombormű 28
- — — Maulbertsch egyik sümegi oltárképének vázlata 313
- — — Andrea Riccio sokalakos díszű bronz íródoboz 314
- — — Szoborgyűjtemény 319
- — — Gärtner: Ludwigskirche 308
- — — királyi palota 349
- — — Preysing-palota 312
- — — St. Michaelskirche homlokzati szoborművei 312
- — — Theatinerkirche főoltára 312
- — — Ziebold: Bazilika 308
- Münden, település 79
- Münster, Színház 349
- Muzsna, erőd tpl. 215
- Nagybánya, művésztelep 171, 174, 175, 176
- Nagybátöny, egyházasmagosi kereszt lemez 122
- Nagycsúr, gótikus kehely 254
- Nagydisznód, erőd tpl. 215
- Nagygamma, mauzóleum 10
- Nagykanizsa, bazár udvar épülete 333
- — — vár, középkori kályhacsempe 340
- Nagykőrös, Arany János Múzeum, körmeneti kereszt Ludaspusztáról 119
- — — házai XVIII—XIX. sz. 300
- Nagykovácsi, volt Tisza kastély 334
- Nagykövesd, Krisztus test 104, 117
- Nagysáp, Szent alak 123
- Nagyszében, Bruckenthal Múzeum 320
- Nagyszentmiklós, arany lelet 326
- Nagyszombat, Jezsuita tpl. homlokzati szobrai 83
- — — Jezsuita tpl. 230
- — — Klarisszák 230, 231

— Préposti palota kápolnája 83  
 Nagytétény, római tábor 308  
 Nagyvárad, Krisztus test 117, 122  
 — Múzeum, Krisztus test 122  
 — oltárkereszt 99, 104  
 Nagyvázsöny, Kinizsi vár lakatosipari termékei 339  
 — vár 354  
 — Pálos kolostor helyreállítása 333  
 — Schuchmacher ház 333  
 Nancy, Place Stanislas 85  
 Nantes, Musée, Dobrée, körmeneti kereszt 99  
 Nápoly, Donna Regina tpl. Anjou padlócsempéi 210  
 Nemescsó, ev. templom 254  
 — — J. N. Coriary kehely XVIII. sz. 258, 263  
 — — Kanna 1709. 263  
 — — Kanna XVIII. sz. 263  
 — — Kanna XVIII. sz. 263  
 — — Kehely 1699. 254, 257, 263  
 — — Kehely 1750. 257, 263  
 — — Ostyasütő XVIII. sz. 263  
 — — Ostyatartó szelence 1652. 254, 256, 263  
 — — M. Richter: Kanna XVIII. sz. 263  
 Németfehéregyház, erőd tpl. 215  
 Newark, Museum 321  
 New York, Cooper Union Museum, G. B. Castiglione 316  
 — C. Engebrechtsz: Kálvária 242  
 — Guggenheim Museum, Cézanne kép 320  
 — Metropolitan Museum 320, 321, 322  
 — — Georges de la Tour: Jósno 323  
 — — Greco: Krisztus vakokat gyógyít 321  
 — Museum of Modern Art, Claude Monet képei 321  
 — R. van der Weyden berlini Mária oltárának másolata 313  
 — Zsidó Múzeum, Ispaháni zsinagóga fala 320  
 Nikolsburg, Maulbertsch freskó 198, 205, 208  
 Nizza, Musée Masséna, I. Miralhet, L. Bréa képei 322  
 Nógrád, vár 230, 231, 326  
 Novgorod, Gridnyica 218, 218, 219  
 Nyalka plébániatpl. 19  
 — — főoltár 19  
 — — kapu 19  
 — — Szt. Imre oltár 19  
 — — Szt. László oltár 19  
 — — szószékek 19  
 Nyírbátor, Báthori István Múzeum 341  
 — kolostor 333  
 — templom oltárn 81  
 Nyitra, székesegyház, gótikus kehely 254  
 Nymphenburg, Amalienburg kastély restaurálása 312  
 Oberpfalz, zárándok tpl. 39  
 Óbuda 1. Budapest  
 Ófeldeák, műemlékei 210  
 Oldesloe, település 79  
 Ond, új templom 334  
 Ontario, Múzeum 321  
 Onville, tpl., XIII. sz. Mária a gyermekkel 318  
 Orbó, erőd tpl. 215  
 Oradea 1. Nagyvárad  
 Oroszáza, Szántó Kovács Múzeum 341  
 Oroszlány, ált. iskola 330  
 Oslo, Egyetem, Edvard Munch falfestménye 316  
 Osnabrück, királyi vár 78  
 — székesegyház 78  
 — település 78  
 Ostrov, bencés kolostor romjai 115  
 Ottawa, National Gallery of Canada 320  
 Ottendorf, település 79  
 Ourscamp, templom 317  
 Oxford, All Souls College kápolna, R. Mengs: Noli me tangere c. oltárképe, 314  
 — — Thornhill oltárképe 315  
 — Képtár, Willem Drost: Ruth és Noémi c. képe 314

Ózd, munkásszálló 330  
 — Bolyok ált. iskola és pedagógus lakás 330  
 — Farkaslyuk, kétszintes sorházak 330  
 Ozora, vár 332  
 Örvényes, ásatások 334  
 Pácin, Mágocsy várkastély 333  
 Paderborn, tpl., H. Gröninger: Pietà 83  
 Padova, St. Agatha tpl. 251  
 — Cappella dell' Arena, Giotto freskóciklusa 66, 73  
 — S. Giustina szentségkápolnájának freskója (Ricci) 251  
 Palermo, Coll. di Scalea, zománcos kereszt 115  
 — Francesco da Laurana: AntonioSpeciale síremléke 323  
 — Museo Nazionale, zománcos kereszt 115  
 — művészeti múzeumai 210  
 Pamplona, katedrális, Domingo de Vidarte: Oltárdom-  
 bormű 83  
 — múzeum, középkori oszlopfejek 319  
 Pannonhalma, Főapátság 333  
 — — alapítólevele 333  
 — — alaprajza 2, 4, 5, 14, 15  
 — — altemplom 8, 9, 16  
 — — Apolló szobor 13  
 — — átépítés modellje (Páckh) 18  
 — — átépítési terve 16  
 — — börtön 2, 5  
 — — déli szárny ebédlő terem 3, 5, 11, 12, 22  
 — — elődvar, kaputorony alapjai 3  
 — — főapáti lakosztály 13  
 — — harangtorony 3  
 — — imaterme 22  
 — — Ipolytorony 2  
 — — kerengő 3  
 — — könyvtár 2, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 17  
 — — — I. Ferenc szobra 10  
 — — — Klieber József mennyezetfreskója 10  
 — — — Szt. István szobor 10  
 — — látképe 2, 7, 8, 9, 10, 18  
 — — löportorony 2, 3  
 — — porta speciosa 3  
 — — várövezet 3  
 — kolostor vendéglakosztály 13, 15  
 — templom 3, 6, 12, 16, 17, 18  
 — — északi mellékhajó védőfolyosója 1  
 — — főoltár 19, 19, 20  
 — — harangtorony 2  
 — — homlokzati torony 9, 10, 11, 12, 13, 14  
 — — — szobrászati dísz 12  
 — — ifj. Lampi József oltárképe 9  
 — — Rózsafüzér oltár 9  
 — — sekrestye szekrényei 13  
 — — Storno falképei 22  
 — — — kiegészítési terve 21  
 — — — Szt. Benedek 19  
 — — — Szt. István bronzszobra 19  
 — — Szt. Benedek kápolna 7  
 — — Szt. Benedek oltár 9  
 — — Szt. Imre oltár 9, 19  
 — — Szt. István kápolna oltára 8, 22  
 — — Szt. Kereszt kápolna oltára 8  
 — — Szt. László oltár 9, 19  
 — — Szt. Mihály arkangyal oltárkép 9  
 — — szószék 19, 20  
 — — Szűz Mária kápolna 7  
 Pápa, plébánia tpl., Maulbertsch freskó, Szt. István  
 vértanú legendája 198  
 Paris 1. Párizs  
 Párizs, Banque Royale, G. A. Pellegrini elpusztult  
 mennyezetképe 246  
 — Bibliothèque Nationale 142, 144, 163  
 — — J. Cornelisz: A naimi ifjú feltámasztása 237,  
 239, 244  
 — — Très Belles Heures 317  
 — Cabinet des Estampes, Goya Capriccio 319  
 — Ledoux: Hôtel de Montmorency 301  
 — Louvre 312, 313, 316, 319, 322  
 — — Apolló legyőzi a kígyókat Michelangelónak, ill.  
 Rusticinak tulajdonított szobor 321



- Cabinet des Dessins, Poussin kortársainak rajzai 315
- Cellini két XVI. sz.-i bronz feje 320
- Gerrit van Honthorst: Hangverseny 319
- Medaillon — Conquesből 108, 119
- Poussin festményei 315, 323
- Poussin művei 319
- XIV–XV. sz.-i cseh Madonna 319
- XVIII. sz.-i erdélyi zománcos serleg 92
- Van Eyck: Rollin kancellár Madonnája 317
- P. J. Verhaghen: Heródes ünnepi lakomája 320
- Musée de Cluny, limogesi kereszt 97, 99
- — zománcos láda alakoskái 109, 119
- Musée des Arts Décoratifs, Louis XIV. stílus bemutatása 321
- Notre Dame 318
- Palais Royal (Hôtel Rambouillet) XVII. sz.-i formája 318
- Place de la Concorde 85
- Place Vendôme 85
- Saint Chapelle 318
- — aranyozott ezüst szentségtartó 319
- Saint Germain des Prés XII. sz.-i kórus 317
- Sorbonne 63
- Pécel, Ráday Kastély freskói 312
- Pécs, erőd tpl. 214
- Idrisz Baba türbéje 333
- Jahovák Hasszán dsámija 334
- Janus Pannonius Múzeum 355
- Kossuth u. 221
- középkori kórháza 332
- Olympia étterem 329
- Székesegyház restaurálása 296, 333
- — egykori főoltár szobortöredéke 84
- török műemlékei 351
- városrendezése 330, 331
- Zsolnay gyár 340
- Pécsvárad, vár 333
- várkápolna és múzeum 333
- Perenye, rk. plébánia tpl. M. Repsch: Úrmutató XVIII. sz. 257, 258, 259, 263
- — — Navicula 257, 258
- — — Turibulum 1806. 257, 258, 263
- — Kehely XVIII. sz. 263
- Peresznye, rk. tpl. G. C. M. jegyű Cibórium XVIII. sz. 263
- — Úrmutató G. C. M. jegyű XVIII. sz. 263
- Périgord, ívsoros homlokzatok 317
- Perugia, Arnolfo XIII. sz.-i szoborfragmens feje 323
- Pestújhely, I. Budapest
- Peyrusse-Grande 318
- Philadelphia, Museum, Mary Casatt képei 321
- Piotrkow, vár 80
- Pirna, kolostor tpl. falképe 224
- Pittsburgh, Thompson gyűjtemény, Paul Klee művei 320
- Plön, település 79
- Poitiers, Múzeum, XVIII. sz.-i festmények 320
- Polička, tpl. Pietà 83
- Potsdam, kastélyok 348
- műemlékvédelme 312
- Sanssouci kastély 224
- Pozsony, érseki palota mennyezetfreskója 5
- Erzsébet apácák tpl. főoltára 84
- Ferences rendház 228, 229, 232
- Istvánffy ház 230
- káptalan, G. A. mester architektonikus könyvkötése 1516. 127, 129, 131, 134
- — G. A. mester félbőr kötéstáblája 333, 134
- — gótikus úrmutató 253
- Klarissák rendháza 231, 232
- Lutheránus tpl. 228, 229
- vár 80, 227, 228, 229, 230, 232, 233
- — új bástya 229
- — vödríci kapu 229
- Praha I. Prága
- Prága, Buchlovi gyűjtemény, Krisztus test 115
- Érseki palota 3, 5
- káptalan, G. A. mester kötéstáblája 132, 134
- Képtár, Goya: Miguel de Lardezabal 315
- Kolozsvári Testvérek: Szt. György szobor 102, 105
- Narodny Múzeum, Krisztus test Ostrovból 115
- Salvator tpl. homlokzati szobrai és stukkódísz 83
- Szt. Jakab tpl. Joachim és Anna oltárai 84
- Szt. József tpl. 5
- Szt. Salvator tpl. 5.
- Szt. Vitus székesegyház 349
- Tamás tpl. homlokzati szobra 83
- Uměleckoprůmyslové Múzeum, XIII. sz.-i Krisztus test 115
- Valdštejn palota kápolnájának oltára 83
- Városi Múzeum Sbirkách Múzeum, Krisztus test, XIX. sz.-i másolat XIII. sz.-i eredeti után 115
- Prázmár, erőd tpl. 215
- Prejmer I. Prázmár
- Přerov, tpl. 83
- Présilli, XII.—XIII. sz.-i erődített kastély 318
- Puertomarín, S. Juan tpl. átvitele 311
- Puy, dominikánus kolostor, sírok 318
- Quedlinburg, Szervácusz tpl. 224
- Wiperti tpl. 224
- Ráckeve, szerb tpl. 333
- Raigern, bencés kolostor 7
- Ravenna, San Vitale mozaikja 34
- Regensburg, S. Emmeram 303
- Reims, St. Rémi tpl. XII. sz.-i üvegablakai 318
- — XI. sz.-i zárándoktemplom 318
- — katedrális szoborművei 316
- Répevis, Cibórium XVII. sz. 254, 263
- — úrmutató XVIII. sz. 263
- Rimaszombat, Czauczik oltárkép 311
- Rimavská Sobota, I. Rimaszombat
- Roma, Ara coeli 210
- — Cavallini freskója 60, 68
- Bernini: Szt. Péter tér 85
- Castello Sant'Angelo Sala Paolina terem freskója
- Perino del Vaga-tól 314
- Colosseum 66
- Dal Pozzo gyűjtemény 315
- Della Porta: Capitolium 63, 68, 73, 304
- Forum Romanum 85
- Karmelita kolostor 5
- Laterani bazilika 303
- Laterani múzeum, Szt. Pál szarkofág 26, 26
- Maxentius bazilika 304
- Michelangelo: Piazza del Campidoglio 85
- Palatinus 304
- Palazzo Barberini, Alessandro Algardi S. Filippo Neri feje 323
- Palazzo Colonna mennyezetképe (Sala degli Sorigni) (S. Ricci), 251
- Pantheon 14
- Pápai palota 80
- Quirinal palota 323
- S. Agostino tpl. Raffael Ezsaiás prófétája és két puttó 323
- San Clemente, Apszizmozaik feszülete 36, 37
- — Capelle del Sacramento, Masolino de Panicale freskó-ciklusa 60, 61, 62, 67, 68, 71
- — Keresztrefeszítés 68
- S. Croce in Gerusalemme 303
- S. Giovanni in Laterano, Antonio Montanti: Pietà 83
- Sta Maria Maggiore 67, 303
- — diadalive 312
- Sta Maria in Trastevere, Pietro Anibaldi: Stefaneschi kardinális síremléke 73
- — Pietro Cavallini: apszizmozaik 73
- S. Paolo fuori le mure 304
- S. Pietro 303, 304
- S. Sebastiano 303
- S. Silvestro in Capite, Orazio Bertiniani festményei 323
- S. Stefano Rotondo 303, 304
- — apszizmozaikja 37
- S. Trinità dei Monti, Massioni kápolna freskója
- Perino del Vaga-tól 314



- Scala Santa freskói 323
- Sixtus kápolna, Michelangelo mennyezetfreskója 66
- XVI. sz.-i városrendezés és építkezés 319
- Vatikán Múzeum 321
- – Credo gobelin 67
- – Stanzák, Raffael: Athéni iskola 73
- – Disputa 73
- Ronciglione, S. Maria della Providenza tpl. restaurálása 323
- Rotterdam, Boymans Museum, Van Beuningen gyűjtemény 323
- Múzeum, Van Dyck rajza 316, 321
- Rouen, Amboise kardinálisok síremléke 317
- Múzeum, Rubens-szerű fejtanulmány 319
- Rožňava l. Rozsnyó
- Rozsnyó, Czauczik oltárképe 311
- Rudabánya műemlékei 355
- Ság, l. Szék
- Saint-Colombe-les-Sens, Apátság ismeretlen XII. sz.-i szobra 318
- Saint-Jouin-de-Marnes, apáttemplom faragott ívborda díszei 318
- Saint-Lizier alsó tpl., XIII. sz.-i püspöki sír 318
- Saint-Michel-d'Aiguille, kápolna X. sz.-i falfestményei 318
- St. Paul-de-Varax, templom kapuzata 137
- Saint-Quentin, középkori topográfiája 318
- Sakrow bei Potsdam, Christus Kirche 308
- Salgótarján, Tar István: Tanácsköztársasági emlékmű 47
- acélgyári lakótelep 332
- Főtér rendezési terve 332
- MTH iskola 330
- Sály, Dózsa emlékmű 335
- Salzburg, dóm 349
- – belső restaurálása 311
- Ferences tpl. főoltár. Fischer v. Erlach 305
- Sanguesa, Santa Maria la Real tpl. XII. sz.-i kapuzata 318
- Sankt Paul in Lavanttal, XI. sz. kereszt 103, 115
- Sarasota (USA), Múzeum 320
- Sárvár, vár, Andrea Bertinalli stukkói 210
- Schaffhausen, Münster 349
- Schöngrabern, románkori épületplasztika részdarabjai 311
- Schwabisch, Gmünd volt ferencrendi templom, Dominikus Zimmermann: oltárképe 312
- Schwerin, Arsenal 307, 308
- Kollegiengebäude 307
- Marstall 307
- Palais Theater 307
- régi városháza 308
- várkastély 307
- Şebişul Săsesc, l. Szászsebes
- Segesvár, erőd tpl. 214
- Selles-sur-Cher, szentélyfaragvány 137
- Seo de Urgel, katedrális Megváltó kápolnája 139
- Sepsiszentkirály, tpl. melletti temető, Krisztus test 118
- Siena, Monte Oliveto Maggiore, Giovanni da Verona stallumai 150, 152
- Palazzo Pubblico, Ambrogio Lorenzetti Buon Governo 73
- Piazza del Campo 85
- Sighişoara, l. Segesvár
- Siklós, vár 78, 333
- Söding, Szt. Sebestyén tpl., későgot falfaragásos oltárok restaurálása 311
- Soest, Sz. Patroclus-tpl. XII. sz.-i üvegablakai 318
- Soisson, Múzeum, három románkori oszlopfej 319
- Solymár, ravatalozó 333
- Somlóhegy, Polgárdi-i borítólemez 124
- Somorja, plébániatpl. 233
- Sopron, Caesar-ház 332
- Fabricius-ház 332, 334
- Fegyvertár u. 3. sz. épület 332
- Ferences tpl. 233, 333
- Jezsuita kollégium 231
- Kolostor u. 5. 332
- Storno gyűjtemény, id. Storno Ferenc pannonthalmi tervei, vázlatai 23
- Szt. Mihály tpl. 16
- Új utca 9, 332
- Zöldház 334
- Sopronhorpács, románkori tpl. helyreállítása 333
- Spalato, Porta Aurea 304
- Spandau, Nicolaikirche keresztrefeszítés szoborcsoportja 313
- Speyer, dóm restaurálási problémák 312
- Spišská Sobota l. Szepesszombat
- Stade, település 78
- vár 78
- Stará Boleslav tpl., Főoltár plasztikai dísz 83
- Stockholm, Nationalmuseum 312
- Stra, Villa Nazionale Giuseppe Zais freskói 323
- Strasbourg, Archeológiai Múzeum 319
- Stuttgart, Jacob Cornelisz: Triptichon 240
- Neues Schloss tervezése és építése 312
- Staatsgalerie, Velencei festő: Madonna 68
- – Paolo de Venezia és fia 72
- Superga, Karlskirche 305
- Sümeg, Maulbertsch freskó 198, 203, 205, 206, 208
- – Oltárkép 313
- műemlékei 333
- vár 333
- Szabadegyháza, románkori freskótöredék, Heródes lakomája 137, 138, 138, 139, 139, 140
- Szalapa, rk. tpl. „Fra Kamil” freskói 336
- Szántódpuszta, mezőgazd. műemléktelep 334
- Szarvas, kereszt 90, 97, 98, 100, 115, 121
- Szászhermány, templom 215
- Szászkézd, erőd tpl. 215
- Szászsebes, plébánia tpl. 214
- Szászvár, ált. iskola 330
- Szatymaz, árpádkori temető 326
- Szeben, erőd tpl. 214
- Szécsény, Ferences rendház 228
- Szeged, áll. áruháza 330
- alsóvárosi tpl. oltára 81
- belvárosi temető ravatalozója 330
- Csorva-i temető bronztömjénező 119
- Feketeház 87, 89
- Makrisz Agamemnon domborműve 53
- műemlékei 210
- Segesdy György: Tanácsköztársaság emlékműve 47, 335
- Zsótér ház, Széchenyi tér 9. 333
- Szék, ref. tpl. szószerk 94
- Székesfehérvár, alumíniumöntőde és présmű 330
- Bazilika 355
- István Király Múzeum, Szent alakja kereszttről vagy ládikáról Menyőd pusztáról 123
- Szt. Márton tpl. kaputöredékei 140
- Mikus Sándor: Felszabadulási emlékmű 47, 335
- vasúti állomás 330
- Szekszárd, Pollack M.: Megyeháza 294
- Szelindek, kehely 254
- Szendről, vár 230, 231, 232
- Szentendre, öreg kereskedőházak 333
- Szentmárton, templom 3, 6
- vár 1, 3
- Szepes, Jezsuita rendház 230
- káptalan, Thurzó Zsigmond számára készült kódex-kötés 127, 132, 136
- Szepesszombat, Czauczik oltárképe 311
- Szerdahely, erőd tpl. 215
- Szigetszentmiklós, Csepel Autógyár, Mikus Sándor: Éneklők 49
- Szolnoki, feszület 334
- Szolnok, Damjanich János Múzeum, Körmeneti kereszt 103, 108
- gimnázium 330
- Szomor, temetőkápolna 334
- Szombathely, Domonkos kolostor 229, 233
- megyei rendelőintézet 330
- püspöki palota Maulbertsch freskója 204
- római kori ásatások 303
- Savaria Múzeum kötára 341
- Vida Árpád magántulajdonban levő művei 181, 185, 186



- Sztálinváros, garzonház és piac 330  
 Sztropkó, Ferencesek tpl. 228  
 Suzdal, Érseki palota 216, 216, 217  
 Szydłowiec, vár 80
- Tákos, ref. templom 332  
 Tancs, szószék 93  
 Targu Mures I. Marosvásárhely  
 Tass, körmeneti kereszt 103, 105, 109  
 Tata, Immaculata szobor 334  
 — Kuny Domokos Múzeum, Krisztus test töredék  
 Vértesszőllősről 105, 115, 118  
 — plébániatpl. 23  
 — vár 80  
 Tatabánya, ált. iskola 330  
 — munkásszálló 330  
 Tel Aviv, köralakú üveg múzeum 317  
 Tengelic, Krisztus test 104, 105, 109, 113, 118  
 Teolitur I. Tötör  
 Tét-Szentkút, kápolna, Pietà 83  
 Tihany, Motel képzőművészeti díszítése 53  
 — vár 233  
 Tinnye, Kossuth L. lakóháza 333  
 Tiszafüred, műemlékei 333  
 Tiszavasvári, felsőtagozatú típus ált. iskola 330  
 Tokaj, templommúzeum 334  
 Tokió, Új Múzeum 317  
 Tonciu, I. Tancs  
 Torino, Museo Civico, XIII. sz.-i korpusz 100  
 — — zománcos kereszt 115  
 Torun, Schöne Madonna mestere: Portré 316  
 Tótfalu, Ybl: Pollack síremléke 295  
 Toulouse, kerengő oszlopfői 138, 139  
 — Múzeum, középkori oszlopfőjek 319  
 — — Georges Labit japán fametszetei 321  
 Tourcoing, Múzeum 320  
 Tours, Múzeum, Maulbertsch oltárkép vázlata 319  
 Tömörd, kehely XVIII. sz. 263  
 — rk. tpl. Pacificale XVII. sz. 263  
 — — Úrmutató XVIII. sz. 263  
 Tötör, szószék 93, 94  
 Trencsén, Jezsuita koll. 229  
 — vár 227  
 Trier, Aula 303  
 Troyes, katedrális építéstörténete 317  
 Tudela, kolostor XIII. sz.-i szobrai 318  
 — — XII. XIII. sz.-i oszlopfők 318
- Uglics, Kalasnyikov ház 220, 220  
 Újmecekalja, Kerényi Jenő szobra a lakótelepen 334  
 Újvár, vár 230  
 — — ágyú 231  
 Ulm, Múzeum Martin Schaffner kiállítása 312  
 Urbino, Palazzo Ducale 323  
 Ülzen, település 79
- Vác, Vak Bottyán Múzeum, Szent alakja keresztről vagy  
 ládikáról 124  
 Vaduz, Lichtenstein gyűjtemény 312, 315  
 Vágújhely, tpl. oltár főalakja 83  
 Vajdahunyad, vár 22  
 Valenciennes, Múzeum 320  
 Vallauris, 1227-ben épült román kápolnája 318  
 Varasd, Ferencesek 230  
 — Jezsuita tpl. és iskola 230  
 Várpalota, vár 332  
 — városrendezési terv 331  
 Varsó, Museum 321  
 — Nemzeti Múzeum képei — Németalföldi festők 315  
 — — Toruni festmény (?) Jézus ostromozása 70  
 Vasasszonyfa rk. tpl. kehely 264  
 — — Úrmutató XVIII. sz. 264  
 Vasszécsény, Ebergényi kastély 333  
 Vasszilvágy, kehely XVII. sz. 264  
 — pacificale XVIII. sz. 264  
 Vát, rk. tpl., Úrmutató XVIII. sz. 264  
 Vátszentkúti templom 264  
 Velence, Akadémiai Képtár, Luca Giordani: Kereszt-  
 levétel 315  
 — — Piazzetta: Indovina 316  
 — Doge palota 321  
 — Gesuati tpl., Tiepolo: Szt. Domonkos freskója  
 197  
 — Pal. Barberigo Tiepolo képe 319  
 — Querini-Stampaglia gyűjtemény 252  
 — S. Marziale tpl. mennyezetképe (Ricci) 251  
 Venezia Szt. Márk tér 85  
 — Villa di Torre 5  
 — I. Velence  
 Vép, kút 334  
 Verden, település 79  
 Verona, Palazzo Canossa 323  
 — Piazza della Erbe 85  
 — S. Zeno bronzkapu 139  
 — Székesegyház oltár félkör alakú oszlopos lezárásáról  
 323  
 Versailles, kastély 85  
 — Poussin 14 termája 319  
 Vértesszőllős, Krisztus test 105, 115, 118  
 Verteuil, XI. sz.-i kastély 318  
 Veszprém, Bakony Múzeum, Borítólemezek mankós  
 kitiiremlésekkel díszített keresztről, Felsődörgicséről  
 124  
 — Kiss Lajos lakótelepi ált. iskola 330  
 — Kollégium u. 8 334  
 — püspöki palota 7, 8  
 — püspöki vár 22  
 — Szt. György kápolna 332, 333  
 Vicenza, Villa Valmarana falképei 354  
 Visegrád, vár 80  
 Vizsoly, ref. tpl. helyreállítása 332  
 Vlagyimir, Dmitrij székesegyház 215, 217  
 — Megváltó születése kolostor 215  
 Vöröskői vár, díszkút 83  
 Vranov, tpl. 84  
 Vurpod, kehely 254  
 Wales, National Museum, Cardiff kiállítás 315  
 Wartburg, vár 224  
 Washington, National Gallery 322  
 — Smithsonian Institute 322  
 Weiblingen, Jannarius Zich oltárképe 313  
 Wechselburg, tpl., Golgota csoport 224  
 Weimar, Schlossmuseen, Jan de Beer: Salome tánca  
 243, 245  
 Wien, I. Bécs  
 Wilster, település 79  
 Wisnicz Nowy, paloták 80  
 Worcester, Múzeum T. Lawrence képei 321  
 Worms, dóm nyugati kórusa 313  
 Würzburg, dóm felépítéséről 312  
 — építészeti műemlékvédelmi kérdése 312  
 — Tiepolo freskói 197, 208
- York, Képtár, Jacopo Bassano: Útban a kálvária felé c. kép  
 315  
 York, St. Mary tpl. 1200-ból való szobrai 318
- Zagorszk, Szentháromság főkolostor harangtornya 220,  
 221, 221  
 Zágráb, Ferences rendház 228, 229  
 — Káptalan 230, 232  
 — Klarissák rendháza 230  
 Zelle, vár 79  
 Zinna, kolostor falképe 224  
 Zirc, Ciszterci tpl., Pietà 83  
 — Cisztercita kolostor 5, 22  
 Zólyom, vár 80  
 Zsámbék, templom 320, 333

*Festők, grafikusok*

- Aba-Novák Vilmos 337  
 Aertsen, Pieter 314  
 Akamaen, Tosiko 347, 348  
 Alberti, Giovanni 323  
 Alberti, Cherubini 323  
 Albertinelli, Mariotto di Bigio di Bindo 28  
 Albrechtsmeister, ún. 311  
 Alcazar, Luis Paret y 316  
 Áldozó József 341  
 Amerling, Friedrich von 16, 301  
 Amigoni 315  
 Ámos Imre 52  
 Andrászkó István 82  
 Anna Margit 345  
 Aquila, Johannes 81  
 Arató János 341  
 Arnolfo, di Cambrio 323  
 Áron Nagy Lajos 336  
 Arrighi, Alessandro 141, 146, 150, 151, 152, 153, 159, 162  
 Aszódi Weil Erzsébet 341  
 Avercamp, Hendrik 314  
 Avvakumov, Nyikolaj Mihajlovics 274, 276, 283, 284, 290  
  
 Bacciccio 251  
 Bakoss Tibor 337, 341  
 Balázs György 338  
 Bálint Endre 345  
 Bánszki Tamás 341  
 Barabás Miklós 301  
 Baranyó Sándor 341  
 Barba Péter 337  
 Barcsay Jenő, 52, 337, 355  
 Barna Miklós 341, 345  
 Bartha László 47, 54, 336, 355  
 Bassano, Jacopo 315, 320  
 Beaubrun, Charles 319  
 Beck Judit 336  
 Beer, Jan de 243, 245, 320  
 Beer, Jan de követője 243, 244, 245  
 Beham, Hans Sebald 340  
 Bellange, Jacques de 319  
 Belotto, Bernardo, 316, 322, 348  
 Belotto, Lorenzo 322  
 Bence Gyula 341, 344  
 Bencze László 355  
 Benczur Gyula 84, 176, 210, 337  
 Benedek Jenő 336, 342  
 Benedek Péter 337  
 Benkhard Ágost 353  
 Bér Dezső 41  
 Berda Ernő 337, 338, 353  
 Berény Róbert 337  
 Berényi Ferenc 327  
 Béres Jenő 330  
 Berliner Skizzenbuches, Meister des 240, 240  
 Bernáth Aurél 52, 330, 350  
 Bernáth Ilona 353  
 Bertinelli, Andrea 210  
 Biai-Föglein István 337  
 Bimbi, Bartolomeo 322  
 Biondo, Giovanni del 68  
 Bíró Lajos 342  
 Bíró Mihály 338  
 Bizre János 326, 342  
 Blaski János 53  
 Blattner Géza 342  
 Blesius, Pseudo 243  
 Bocskay György 157  
 Bod László 342  
 Bogatkin, Vlagyimir Valerianovics 274, 275, 277, 285, 286, 287, 290  
 Bohna, Péter 311  
 Bokros László 342  
 Boldizsár István 342  
  
 Bonavia, Carlo 316  
 Bonys, André 319  
 Boosamer, Hans 313  
 Bordás Ferenc 338, 342  
 Bordy András 187, 182  
 Borgia, Orazio 323  
 Boris László 338  
 Bornemissza Géza 355  
 Boscoli, Andrea 322  
 Bouchaud, Jean 349  
 Boucher 319  
 Bouts, Dieric 149, 164  
 Bozsó János 342  
 Bravo, Cecco 315  
 Bréa, Louis 322  
 Breznay József 47, 336, 344  
 Brouwer, Adriaen 314  
 Brueghel, Pieter id. 199, 303, 314, 322, 349  
 Bruggen, J. H. Ter 314  
 Brun, Charles Le 319, 323  
 Buffet, Bernard 349  
 Buytewech, Willem 314  
 Bükkösi Gábor 344  
 Byssz Róbert 359  
  
 Campeche, José 316  
 Canal, Antonio I. Canaletto  
 Canaletto, 322, 348  
 Capri, Ugo de 141, 146, 162, 164  
 Caracci, Annibale 66, 204, 205, 314, 315  
 Caracci, Lodovico 314  
 Caravaggio 66, 205, 351  
 Cardiff 315  
 Carlone, Carlo 246, 312  
 Carpi Ugo da 141, 142, 146, 162, 163, 164  
 Casatt, Mary 321  
 Castagno 314  
 Castiglione, Giovanni Benedetto 316  
 Caucig, Franz 82  
 Cavalieri, Tommaso 305  
 Cavallini, Pietro 60, 61, 68, 72, 73, 210  
 Cernigoj, Avgust 81  
 Cézanne, Paul 91, 319, 320, 348, 349  
 Chagall, Marc 348  
 Chagrin Jean François Thérèse 349  
 Chéret, Jules 321  
 Chimenti, Jacopo 323  
 Chován László 337  
 Christus, Petrus 314  
 Cicoguara, Antonio 314  
 Cigoli, Lodovico 314  
 Cimabue 61, 66  
 Cipper, Giovanni Francesco 354  
 Cleve, Joos van 149  
 Corinth, Lovis 322  
 Cornelisz, Jacob van 237, 238, 239, 240, 244  
 Correggio, Antonio Allegri 315, 320  
 Cortona, Pietro da 251, 323  
 Costa, Angelo Maria 316  
 Courbet, Gustave 84, 320  
 Covaliu, Brădut 347  
 Cox, David 349  
 Cranach, Lucas id. 345  
 Crespi, Giuseppe Maria 319  
 Cuyp, Aelbert 314  
 Czauczik József 310, 311  
 Czene Béla 345  
 Czigány Dezső 336  
 Cziglányi László 338, 339  
 Czinke Ferenc 334, 335, 337, 346  
 Czóbel Béla 52, 335, 336  
  
 Csabai Kálmán 342  
 Csáki-Maronyák József 342, 353  
 Csemiczky Tihamér 338  
 Cserepes István 52, 342, 355



Csernó Judit 342  
Csikó Sándor 346  
Csillag Vera 89  
Csohány Kálmán 330  
Csók István 336, 353

Dabasi Gyula 337  
Daffinger 301  
Daragóné I. Nagy Rózsa  
Daumier, Honoré 348  
David, F. Louis 207, 316  
Debenjak, Riko 81  
Degas, Edgar 179  
Dehány Lajos 342  
Delaune, Etienne 319  
Deli Antal 336, 342  
Dénes János 342  
Derkovits Gyula 52, 336, 337, 342, 345, 347, 358  
Dernet, Claude 319  
Dési Huber István 52, 336, 337, 342, 345  
Dinnyés Ferenc 342  
Diósy Antal 342  
Diószegi Balázs 342  
Dobó Piroska 327, 337  
Domanovszky Endre 51, 52, 53, 339, 342, 355  
Dorfmeister 336  
Dorigny, Louis 323  
Dósa Géza 182  
Dotohov, Konsztantyin Gavrilovics 274, 275, 289, 291  
Drahoš István 338, 346  
Drost, Willem 314  
Dubrenil, Toussaint 319  
Duray Tibor 337  
Dürer 141, 146, 149, 150, 151, 157, 158, 164, 313, 334  
Dyck, Antonis van 313, 316, 323

ifj. Éber Sándor 342  
Eckhout, Albert 314  
Ecsedi Samu 336  
Edvi Illés Aladár 182, 183  
Egger Vilmos 166–171 167, 168, 169  
Egry József 336, 337  
Eigel István 336, 341  
Ék Sándor 47, 353  
Elderoglu, Abigin 348  
Élesdy István 338  
Elsheimer 313  
Ender 301  
Endre Béla 336  
Engebrechtsz, Corneliusz 241, 242, 242, 243  
Erdélyi Mihály 337  
Erni, Hans 349  
Eyck, Jan van 67, 148, 149, 198, 317  
Ezüst György 336, 337, 342

Farkas János 342  
Farkas Lidia 342  
Faragó József 41  
Favorszkij V. A. 350  
Fáy Győző 342  
Feledi-Flesch Tivadar 40, 45  
Feledi Gyula 47, 58  
Fényes Adolf 52, 337, 342  
Fenyő A. Endre 353  
Ferrari, Gaudenzio 321  
Feszty Masa 40  
Feti, Domenico 320  
Ficzere László 336  
Figdorschen, Meister der 237, 244  
Foki Ottó 338  
Foligno, Niccolo da 28, 28, 39  
Fónyi Géza 342  
Foppa 322  
P. Forró Kamil 336  
Fort-Bras, Antoine 319  
Fossati, David Antonio 5

Fragonard, Honoré 315, 319  
Francesca, Piero della 316  
Francischini, Marcantonio 314  
Franken, F 36, 39  
Führich, Josef van 34, 34  
Füssli 313

Gacs Gábor 336, 338  
Z. Gács György 330  
Gadányi Jenő 336, 356  
Gádor Emil 326, 342  
Gainsborough, Thomas 316  
Gál Mátyás 338  
Galambos Edit 392  
Galimberti Sándorné 354  
Gallyas Frigyes 336  
Gánóczy Mária 344  
Garai Ákos 41  
Gatta, Bartolomeo della 316  
Gauguin, Paul 90  
Gazsó Ilona 338  
Gebora László 346  
Geertgen Tot Sint Jans 149, 237, 241, 316  
Gelányi Vilmos 337  
Genovesino 319  
Gentileschi, Orazio 315  
Gentilini, Franco 348  
Geraszimov, Szergej 348  
Gergely Pál 342  
Gillot, Claude 315  
Giordano, Luca 315, 319  
Giorgione 180, 323, 354  
Giotto, 61, 66, 73, 315, 316, 350  
Giovanni, Matteo da 315  
Giovanni, Verona da 150, 152  
Glatz Oszkár 40, 41, 42, 43, 44, 45  
Godinye, Sz. M. 289  
Goltzius, Hendrik 314, 321  
Goór Imre 342  
Gordon, Grigorij Markovics 274, 275, 277, 287, 291  
Goya, Francisco de 207, 315, 316, 319, 320, 349  
Goyen, Jan van 323  
Göllner Miklós 316  
Granacci, Francesco 28  
Grann, Daniel 5, 198  
Gravelot, Hubert 319  
Greco, 320, 321  
Grekov, Mitrofan Boriszovics 274, 290  
Gremisperger Nádor 337  
Grien, Hans Baldung 312, 313  
Griffo, 152  
Grim Rezső 267  
Grisoni, Giuseppe 315  
Groenewegen, Peter Anthonisz 314  
Guardi, Antonio 205, 315, 316, 322, 323  
Guercino, 315  
Guglielmire, Gregoris 197  
Gulyás Gyula 177, 179, 181, 182  
Gumpp, Johannes 313  
Guttuso, Renato 399  
Gyimesi Lajos 344

Háy Károly László 336, 353  
Hajdik Antal 336  
Halápy János 342  
Halász Szabó Sándor 342  
Hals, Frans 316  
Hamilton, 316  
Haraszi Pál 342  
Hegedűs István 329, 337  
Heinrich Ede 267  
Helid el Dzsedir 348  
Heller Ödön 337  
Hellmann Márton 342, 348  
Hemmert János 337  
Henler János 338  
Herman Lipót 337, 338

- Herterich, Ludwig 171  
 Hikádi Erzsébet 345  
 Hincz Gyula 51, 53  
 Hogarth, Paul 208, 349  
 Holbein, 313  
 Holbein, Hans id. 146, 149, 149, 164, 314  
 Holló László 52, 336, 337, 338, 342  
 Hollósy Simon 171, 172, 173, 174, 175, 176, 336, 337, 350  
 Holzer, J. E. 198  
 Homicskó Athanáz 41  
 Honthorst, Gerrit van 315, 319  
 Horescu János 353  
 Hornyánszky Gyula 337  
 Horst, J. van 314  
 Horváth Ferenc 342  
 Horváth István 346  
 Horváth Jenő 337  
 Horváth József 359  
 Horváth J. Károly 337  
 Horváth Olivér 346  
 Hrapak, J. V. 274, 275, 277, 278, 280, 281, 291  
 Huber, Wolf 313  
 Huszár István 336, 342  
  
 Iglay József 346  
 Imreh Zsigmond 337  
 Iványi Grünwald Béla 176  
  
 Jakac, Božidar 82  
 Jankó Elemér 40  
 Jankó János 41  
 Jánoska Tivadar 342  
 Jaschke, Franz 326  
 Jefimov, Borisz 348  
 Jevsztyignejev, Ivan Vasziljevics 274, 290, 291  
  
 Kádár György 329  
 Kaján Tibor 333  
 Kálna Béla 338  
 Kamotsai István 345  
 Kangyinszkij 81  
 Kántor Andor 336  
 Káplár Miklós 337  
 Károlyi Lajos 337  
 Kaschauer, Jakob 311  
 Kasitzki Ilona 342, 345  
 Kass János 338  
 Kassák Lajos 195, 336, 355  
 Kassovitz Félix 338  
 Kastva, Ivan iz 81  
 Kastva, Vincenc iz 81  
 Katona Kiss Ferenc 346  
 Kaulbach, Friedrich 171  
 Kavčič, Franc 82  
 Kelle Sándor 346  
 Kernstok Károly 336, 355  
 Kerti Károly 342  
 Kishonthy Jenő 345  
 Kiss László 338  
 Kiss Zoltán 342  
 Klee, Paul 81, 320  
 Klič, Carel 41  
 Kliegl József 336  
 Klinkovits Ferenc 267  
 Kmetty János 355  
 Kohán György 47, 55  
 Kokas Ignác 336  
 Kokorin, Anatolij Vlagyimirovics Oskar 274, 275, 278, 287, 288, 289, 289, 290 291  
 Kokoschka, Oskar 348, 349  
 Kolbe Mihály 326  
 Kolozsváry György 338  
 Kondor Béla 338  
 Kondor Gyula 337  
 Kondor Lajos 338  
 Konecsni György 330, 347  
 Konfár Gyula 52, 335, 336, 337  
 Konok Tamás 355  
  
 Kontuly Béla 336, 337  
 Korniss Dezső 195, 196, 194, 329  
 Kos, Gajmir Anton 82  
 Koszta József 336  
 Kölni "Szt. Veronika" mester 313  
 König, Johann 313  
 Krackher, Johann Lukas 314  
  
 Krafft, Peter 170  
 Krajcsivovics Henrik 82, 336, 343  
 Králik Andor 343  
 Kramszkoj 84  
 Krawczyk, Jerzy 347  
 Kron Jenő 337  
 Ku Jüan 347  
 Kugler Ede 336  
 Kulisiewicz, Tadeusz 350  
 Kunffy Lajos 355  
 Kurucz D. István 47, 55, 345, 355  
 Kusztodijev, B. M. 354  
 Küchler Vilmos 353  
  
 Labruzzi, Carlo 322  
 Laer, Pieter van 314  
 Lakos Alfréd 353  
 Lampi József ifj. 9, 23  
 Lantos Ferenc 343  
 Lantos Lajos 338  
 Laponjade, Róbert 348  
 Lawrence, Thomas Sir 321  
 Lebrun, Charles 27, 29  
 Legéndi József 344  
 Lechner, Felix Ivo 35, 36, 39, 203  
 Le Nain 322  
 Leonardo 90, 145, 146, 177, 180, 322, 349, 352, 356  
 Leone, Andrea de 316  
 Levitan, Iszaak Iljics 349  
 Leyden, Lucas van 240, 240, 244  
 Lhote, André 349  
 Liebermann, Max 322  
 Liezen-Meier Sándor 171  
 Ligeti Antal 267  
 Linke, B. W. 341  
 Littman Frigyes 189  
 Lorenzetti, Abrogio 73, 319  
 Lorraine, Claude 315, 316, 319, 322  
 Lotto, Lorenzo 312, 349  
 Löfftz, Ludwig van 171  
 Lumi, Bernardino 34, 39  
 Lumnitz József 311  
 Luzsicza Lajos 336, 343  
  
 Mácsai István 349  
 Macskássy Gyula 338  
 Madarász Viktor 84  
 Maffei 313, 320  
 Mainardi, Sebastiano di Bartolo 37, 38, 39  
 Makk József 343  
 Makuri Iri 347, 348  
 Malonel, Jean 315  
 Mánes 354  
 Manet, Edouard 348  
 Mantegna, Andrea 318  
 Márffy Ödön 52, 336  
 Mariotti, Vincenzo 5  
 Markó Károly 311  
 Martorelli, Bernardo 321  
 Martyn Ferenc 343  
 Masaccio, 60, 68, 69, 314  
 Masereel, Frans 348  
 Masolino, de Panicale 60, 62, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 349  
 Master, of the Osservanza 316  
 Matisse, Henri 348  
 Matorin, Michail Vlagyimirovics 274, 275, 278, 279, 279, 280, 289, 290, 291  
 Mattioni Eszter 340, 343  
 Maulbertsch, Franz Anton 28, 29, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 311, 313, 316, 319, 351, 356



Maurer, Huber 310  
 Mazzoni, Guido 313, 315  
 Mazsaroff Miklós 335, 343  
 Mednyánszky László 336, 352, 356  
 Meister der Tiburlinischen Sibylle 316  
 Memling, Hans von 118, 148  
 Mende Gusztáv 328, 336  
 Mengs, Raphael 197, 206, 207, 314  
 Menyhárt József 337, 343, 352, 355  
 Mercatate, Jacomo Giunta 145  
 Merod oltár mestere 148  
 Michelangelo 66, 144, 180, 198, 199, 313, 321  
 Miháltz Pál 337, 355  
 Millet, Jean François 349  
 Miralhet, Jean 322  
 Miskolczi László 343  
 Mizsei István 346  
 Mohácsi Regős Ferenc 343  
 Moille, da 145, 146  
 Moldován Béla 183  
 Molnár Lajos Rezes 336, 347  
 Monet, Claude 179, 321, 322  
 Monos József 336  
 Montarier, Hubert 347  
 Morani, Giovanni Battista 314  
 Motte, Jean François de la 319  
 Mucchi, Gabriele 350  
 Munch, Edvard 316  
 Munkácsy Mihály 84, 85, 336, 337  
 Mušič, Zoran 82  
 Mühlbeck Károly 41  
  
 Cs. Nagy András 335  
 Nagy Balogh János 52, 345, 352  
 Nagy Ernő 345  
 Nagy Rózsa 343  
 Nemcsics Antal 346  
 Németh Imre 337  
 Németh József 52, 53, 337, 338, 343  
  
 Olgyai Viktor 177  
 Okas, Evald 349  
 Orlai Soma 267  
 Orosz Gellért 345  
 Orosz János 337  
 Orozco, José Clemente 349  
 Orsi, Lelio 319  
 Ouwater, Albert van 241, 316, 319  
 Óvári László 336  
 Ósz Dénes 345  
  
 Paál László 336  
 Pacher, Michael 313  
 Paciolo 145, 146  
 Pagan, 141, 156  
 Pajzs Goebel Jenő 336  
 Palatino 141, 150, 151, 164  
 Palko festő család 246, 336, 337  
 Paolo, Giovanni di 34, 39  
 Papp Albert 336  
 Papp Gábor 347  
 Pap Gyula 337  
 Parmigianino 313, 314, 354  
 Pásztor György 343  
 Cs. Patai Mihály 342  
 Patay Éva 337, 343  
 Patay Pál 337  
 Pavlovec, France 82  
 Pekáry István 330, 343  
 Pellegrini, Giovanni Antonio 246, 314, 315, 316, 320, 322  
 Perhács László 337  
 Perov, V. G. 354  
 Pesone, Antoine 313  
 Petrini, Giuseppe 315  
 Piazzetta, Giovanni Battista 198, 204, 316  
 Picasso, Pablo 179, 192, 318, 323, 348, 349  
 Pijnacker, Adam 314  
 Pilch Dezső 189

Pilon, Veno 82  
 Piloty, Karl von 171, 176  
 Piombo, Sebastiano del 313  
 Pirk János 336  
 Pisanello, Antonio 69, 73, 74  
 Pittoni, Giovanni Battista 198, 315  
 Pituk József 330  
 Platthy György 346  
 Platzer, J. G. 39  
 Pleidell János 335  
 Pogány Géza 343  
 Polgár Márton 41  
 Pollák Zsigmond 336  
 Ponzone, Matteo 323  
 Portugalois, Edouard 314  
 Poussin, Nicolas 315, 316, 319, 322  
 Preti, Fra Mattie 320  
 Primiticcio 321, 323  
 Prorokov, Borisz Ivanovics 349, 351  
 Provázková, Marie I. Galimberty Sándorné

Rabindranath Tagore 350  
 Ráday Erzsébet 343  
 Radnai József 343  
 Raffaello, Santi 73, 143, 206, 323  
 Rákosi Zoltán 329  
 Raszler Károly 47, 57, 338  
 Reich Károly 336  
 Reichlich, Marx 313  
 Rembrandt van Rijn 198, 199, 204, 205, 304, 313, 314, 319, 350  
 Remsey Jenő 349  
 Renoir, Pierro Auguste 90, 348  
 Repcze János 338  
 Repin, 84  
 Rerik, Szvjatoszlav 349  
 Ressu, Kamil 349  
 Réti István 174, 176, 350  
 Ricci, Sebastiano 246–252, 247, 248, 249, 250, 251  
 Ridovics Ferenc 343  
 Rippl-Rónai József 52, 179, 182, 210, 327, 328, 336, 337, 341, 343, 346, 350, 355  
 Rita, Joseph Maria 312  
 Robba, Francesco 81  
 Rochwelt, Kent 348  
 Rombauer János 311, 337, 354  
 Rottmayr, Johann Michael 217, 246  
 Rousseau, Henri 311  
 Rowlandson 322  
 Roymerswale, Marink van 149  
 Ruano, Ferdinando 145, 146  
 Rubens, Peter Paul 198, 204, 315, 316, 319–322  
 Rubljov 31, 32, 32, 33, 39  
 Rudnay Gyula 189, 335, 336  
 Ruzicskai György 337, 347, 349

Sajó Péter 343  
 Samodai József 333, 335  
 Saraceni 313  
 Sáros András 343  
 Sarto, Andrea del 315  
 Sass-Brunner Ferencné és leánya Erzsébet 377  
 Schernitz, Mathias 312  
 Schif, Johann Nep. 312  
 Schöff 301  
 Schöner, G. F. A. 166, 167  
 Schwaaz, Hans Maler zu 315  
 Scorel, Jan van 364  
 Sedej, Maksim 81, 82  
 Senefelder, Aloys 323  
 Sickert, Walter 349  
 Signorelli 198, 310  
 Silberhorn Tibor 336  
 Simon Béla 335, 336, 343  
 Simone, Martini 314, 315  
 Sinka Mátyás 338  
 Siqueiros, David Alfaro 349  
 Soltész Albert 343

- Sobra Elemér 326  
 Somogyi István 327, 343  
 Somogyi László 343  
 Somos Miklós 52, 336, 343  
 Son, Jan van 318  
 Soós István 339  
 Spacal, Lojze 82  
 Spányi Béla 40, 45  
 Spierincks, Raul Philips 315  
 Stenberg, Saul 349  
 Stepanek Ernő 343  
 Sterio 301  
 Stettner Béla 336, 343  
 Strozzi, Bernardo 313, 320  
 Stuck, Franz 171  
 Stunder János Jakab 311  
 Sugár Andor 337  
 Svanevelt, Herman 314  
  
 Szablya Frischauf Ferenc 174  
 Gy. Szabó Béla 338  
 Szabó Dezső 343  
 Gáborjáni Szabó Kálmán 338  
 Szabó Lajos 343  
 Szabó Zoltán 152, 336  
 Szalay Ferenc 52, 337  
 Szalmás Béla 353  
 Szántó Tibor 338  
 Székács Zoltán 343  
 Székácsné I. Vida Mária  
 Székely Bertalan 84, 177, 273  
 Szentgyörgyi Kornél 47  
 Szent István Gyula 343  
 Szent-István Titusz 311  
 Szentiványi Lajos 53  
 Szijjártó Béla 343  
 Szilágyi Elek 345  
 Szilágyi Ilona 343  
 Szilágyi Jolán 353  
 Szilas Győző 338  
 Szikra János 343  
 Szilvász Nándor 347  
 Szinyei Merse Pál 337  
 Szobotka Imre 353  
 Szokolov, Nyikolaj Jakovlevics 274, 275, 280, 282, 282,  
 283, 283, 284, 289, 290, 291  
 Szombath Béla 334  
 Szőke Győző 343  
 Szőnyi István 345, 355, 356  
 Szurcsik János 52  
 Szűcs Erzsébet 338  
  
 Tagliente 141, 148, 150, 151, 152, 153, 159, 162  
 Tan Von-Kim Hon do 350  
 Tapiovaara, Tapio 349  
 Telepy Károly 267, 337  
 Terbrugghen, Hendrick 315  
 Thakur, Sing 356  
 Than Mór 174, 267, 265  
 Thorma János 174, 176  
 Thornhill, 315  
 Tibaldi, Pellegrino 315  
 Tibély Károly 311  
 Tiepolo, Giambattista 197, 204, 207, 208, 311, 315, 316,  
 319, 354  
 Tintoretto, Jacopo 314, 320  
 Tiziano, Vecellio 180, 322  
 Tokácsli Lajos 337  
 Tornyai János 335, 336, 337, 343  
 Tory 141  
 M. Tóth István 336  
 Tóth István, Tóvári 336  
 Tóth László 52  
 Tóth Nándor, Tahi 355  
 A. Tóth Sándor 341  
 Toulouse-Lautrec 179, 350  
 Tour, Gerges de la 322, 323  
 Tölgyessy Artúr 40, 45  
  
 Traini, Francesco 319  
 Traurier, S. 194  
 Troger, Paul 197, 198, 201, 204, 206  
 Tura, Cosimo 323  
 Tury Mária 336  
 Tyihomirov, 354  
  
 Udvardi Erzsébet 336  
 Udvardy Ignác 354  
 Uhrig Zsigmond 343  
 Újhelyi Gábor 344  
 Újváry Lajos 344  
 Ungero, Thadeo 156, 162  
 Utrillo, Maurice 349  
  
 Váci Pál 127  
 Vadász Endre 238  
 Vadász Miklós 41  
 Vajda Lajos 336, 345  
 Vaga, Perino del 314  
 Vágfalvy Ottó 344  
 Vágó Pál 40, 45  
 Valentin, Le 319  
 Váli Zoltán 344, 345  
 Van Dyck, 321  
 Vanni, Francesco 314, 316  
 Varallo, Tauzio da 321, 322  
 Varga Győző 338  
 Vasari, 313, 318  
 Vasvári Anna 338  
 Vaszary János 336, 344, 355  
 Vecsési Sándor 52, 336  
 Vedrődy István 336  
 Végh Dezső 337  
 Végh Gyula 126  
 Velazquez, Diego de Silva 191, 316, 320, 321, 323  
 Vén Emil 337  
 Venezia, Paolo de 68  
 Veneziano, Domenico 314  
 Venturelli, José 350  
 Veres Géza 344  
 Veress Pál 344  
 Verhaghen, P. J. 320  
 Vermeer van Delft 304, 314, 316  
 Veronese, Paolo 315, 320, 350  
 Vértess Marcell 338, 344, 354, 355  
 Vészi Margit 354  
 Vicentino, 145  
 Vida Árpád 178, 179, 180, 181, 185, 187, 210  
 Vida Mária 352  
 Vidder Bódog Félix 188  
 Vidovszky Béla 344  
 Vincze András 344  
 Vinkler László 344  
 Vonet, Simon 321, 323  
 Vörös Géza 344  
 Vrancx, Sebastian 350  
 Vuillard, Edouard 322, 350  
  
 Wagner Sándor 84, 171  
 Wampe, Bernard Joseph 319  
 Watteau, Antoine 204, 205, 315, 319  
 Weintröger, Adolf 336, 344  
 Weyden, Rogier van der 313  
 Whistler, James Mac Neill 182  
 Winterhalter, 203  
  
 Xantus Gyula 328, 344  
  
 Zádor István 338  
 Zahariev, Elka 347  
 Zahariev, Vaszil 347  
 Zais, Giuseppe 322, 323  
 Zauchi 312  
 Zbiskó Béla 337  
 Zelenák Crescencia 338  
 Zick, Januarius 313  
 Zimmermann, Dominikus 313



Zuccarelli, Francesco 322  
Zurbarán, Francisco de 313  
Zsendov, Aleszander 347  
Zsukov, Nyikolaj Nyikolajevics 274, 275, 275, 276, 277,  
278, 284, 285, 286, 289

#### *Szobrászok*

Alexy Károly 87, 265–273, 267, 268, 335  
Algardi, Alessandro 323  
Andrássy Kurta János 341  
Anibaldi, Pietro 73  
Antokolszki, Mark Matvejevics 84

Baksa Soós György 326  
Beck Ö. Pülöp 189  
Berán Lajos 339  
Berký Nándor 334  
Bernini, Pietro 316, 323  
Bezerédi Gyula 266  
Birkenmeyer János 334  
Bokros Birman Dezső 195, 335  
Borics Pál 335  
Borsos Miklós 52, 326, 329, 338  
Bouchardon, Edmé 319  
Braun, Mátyás Bernard 83  
Brestyánszky Béla 266  
Brokof, Ferdinánd Maximilian 83

Casagrande, Marco 301  
Cellini, Benvenuto 320  
Chenevières, Jean de 318  
Csáky József 355  
Csillag István 334, 339  
Csorba Géza 335

Debreczeny Tivadar 339  
Despiau, Charles 90, 192  
Donatello, 188, 192, 198  
Donáth Gyula 266  
Donner, Georg Raffael 84, 304, 316  
Donner Gertrud Maria 339  
Dózsa Farkas András 326  
Dunaiszky László 265, 268, 269  
Dunaiszky Lőrinc 334

Engel József 265  
Erdey Dezső 342

Fadrusz János 335  
Farkas Aladár 335  
Farkas Sándor, Boldogfai 335  
Ferenczy Béni 52, 89, 90, 91, 334, 335, 355  
Ferenczy István 301  
Ferrata, Ercole 323  
Feszl József 266  
Földes Lenke 355  
Fritsch, Bohumir Gottfried 84  
Füredi Richárd 266

Gerhaerts, Nikolaus 312, 314  
Ghiberti, Lorenzo 61, 67, 68, 72, 350  
Glückman, Maurice 348  
Goldmann György 188–196, 190, 191, 193, 355  
Goslawski József 347  
Gyenes Tamás 335, 346  
Győry Dezső 330

Hagenauer, 316  
Halbig, Johann 265  
Haller, Hermann 348  
Halmágyi István 329  
Haring, L. 28  
Herczeg Klára 196  
Huber József 210  
Huszár Adolf 265

Injalbert 192  
Istók János 334, 335  
Izsó Miklós 265, 266, 267, 335

Janoušek, Vladimír 354  
Janouskova, Vera 354

Kákonyi István 329  
Kalin, Boris 82  
Kalin, Zdenko 82  
Kalló Viktor 47, 48, 326, 335  
Kausser János 267  
Kerbel, Lev 349  
Kerényi Jenő 50, 53, 330, 334, 335  
Kisfaludi Strobl Zsigmond 52, 188, 189, 192, 194, 275, 334,  
335, 343

Kiss György 266  
Kiss István 47, 334, 335  
Kiss János, Pándi 334, 335, 339, 343  
Kiss Kovács Gyula 339  
Kiss Sándor 330  
Klieber József 10  
Kolozsvári Testvérek 102, 105, 334  
Konyorcsik János 335  
Kotász Károly 188  
Kothai Sándor 330  
Königer, V. 311  
Krause, Karl Heinz 349  
Kucs Béla 329  
Kugler, kőfaragó család 335  
Kunvári Lilla 335, 347  
Kühmayer Róbert 335

Laurana, Francesco da 323  
Leppänen, Lauri 349  
Lesenyei Márta 329  
Loquin, Jacques 318  
Lourdél, Michel 318  
Lőcsei Pál 335, 354

Madarassy Walter 335  
Maillol, Aristide 90, 91  
Majtényi Károly 355  
Makrisz Agamemnon 53, 330  
Manizer, Matvej Genrihovics 349  
Marosán László 330  
Marsalkó Ferenc 267  
Marton László 335  
Martsa István 330  
Mátray Lajos 266, 339  
Medgyessy Ferenc 52, 90, 334, 335, 352  
Megyeri Barna 330, 343  
Mészáros László 189, 192, 194, 195, 335  
Mettky Ödön 339  
Michelangelo, Buonarrotti 85, 90, 303  
Mikus Sándor 47, 49, 52, 334, 335, 343  
Monnot, Pierre Etienne 323  
Montauti, Antonio 83  
Moore, Henry 347, 349

Nachtigall János 83  
Navratil Antal 335  
Némethy Anny 333

Ohmann Béla 339

Pacák, Jiří 83  
Pacák, František 83  
Pacetti, Vincenzo 316  
Pál Mihály 326, 329, 335  
Papi Lajos 335  
Pátzay Pál 56, 326, 335, 338  
Permoser, Balthasar 308  
Pfister, Johann 83  
Pheidias 199  
Pisano, Niccolo 319  
Platzer, Ignac František 84  
Prokop, Filip Jakub 84  
Pröbstel, Jan Christian 83

Reményi József 343  
Renner Kálmán, ifj. 339

Riemenschneider 316  
Rivière, Joseph 349  
Robba, Francesco 82  
Rodin, Auguste 90  
Róna József 335, 343  
Roscoet, Charles 318  
Rózsa Péter 335  
Rubletzky Géza 334  
Rustici, Giovanni Francesco 321

Sadr, Ivan 350  
Samu Katalin 335  
Schaár Erzsébet 90  
Schöne Madonna mester 316  
Schrott András 12, 15  
Segesdy György 335  
Simon Ferenc 326  
Singer Mihály 83  
Sinkó András 340  
Sluter, Claus 317  
Somogyi Árpád 334  
Somogyi József 335  
Soproni Stöckert Károly 330  
Sperandio, Savelli 313  
Stróbl Alajos 266, 335  
id. Szabó István 334, 335, 346  
Szabó Iván 335  
Szakál Ernő 335  
Szász Gyula 266  
Szebényi Imre 343  
Szolcsányi Gyula 339  
Szöllősi Endre 194, 196

Tápai Antal 335  
Tar István 47  
Tarsia, Antonio 316  
Thény, Gregor 83  
Thény, Johann 83  
Tóka Vendel 334  
Tóth István 335

Vágó Dezső 339  
Varga Imre 329  
Vasadi Ferenc 266  
Vedres Márk 334, 335, 353  
Vidarte, Domingo de 83  
Vigh Tanás 339  
Vilt Tibor 189, 192, 194  
Wenziger, Johann Christian 314  
Wessel, Adriaen 314  
Wit, Stwosz (Veit Stoss) 314  
Wunderlik 266

### *Építészek*

Aalto, A. 307  
Alberti, Leon Battista 309, 313  
Almár György 341  
Árkay István 329, 330, 331, 351  
Athanasius frater 3  
Azbej Sándor 330

Bajnay László 330  
Bakos Béla 329, 330, 331  
Baláss Ernő 22  
Palogh István 330, 332  
Barcas 307  
Baruzzi, Antonio 349  
Battmayr, Johannes 231  
Baumgarten Sándor 88  
Begunc, Ruben 349  
Bellaagh József 310  
Bendl, Johann Georg 83  
Benedek mester 80  
Benjamin Károly 329  
Benkhard Ágost 326, 329  
Bernini, Giovanni Lorenzo 85, 315

Bianchi, 14  
Bierbauer Virgil 89  
Bodnár János 329  
Bonsignore, 14  
Boross Zoltán 329  
Borostyánkőy László 329, 330  
Borromini, Francesco 304  
Borvendég Béla 329  
Boullée 294  
Bramante, 14  
Brein Ferenc 87, 88, 89  
Brinckmann 304  
Brunelleschi 304

Chellini, Pietro 323  
Clark Ádám 265  
Conrath János György 330  
Le Corbusier 192, 307  
Csaba László 330  
Csapó József 328, 329  
Csemegi József 352  
Csorba Dezső 329, 330, 331  
Csordás Tibor 329, 330, 331

Dalányi László 330  
Demeter András 328  
Demmler, Georg Adolf 307, 308  
Diescher József 87  
Disnoczky János 330  
Domokos Géza 328  
Dötser Ferenc 88  
Duc, Violet-le 17  
Durand, 301

Éhn József 330  
Emődy Attila 329  
Engel Ferenc 8, 9, 10, 11, 23  
Englmayer Pál 328  
Ercsi Dezső 330

Fábián István 330  
Fabiani, Maks, 81  
Farkas Ipoly 330  
Fellner Jakab 7, 8, 23, 198  
Feszl Frigyes 87, 88, 89, 211, 212, 213, 265, 266, 266,  
269, 270, 330  
Finta József 330, 342  
Fiorentinus, Johannes 350  
Fischer 192  
Fischer von Erlach 247, 304, 305, 307, 312  
Flach János 329  
Foerster Lajos 88  
Frey Lajos 87, 89

Gádoros Lajos 329  
Gärtner 308  
Gaudi, Antonio 351  
Gerő László 78, 80, 348, 350, 352, 353  
Gerster Károly 87, 88, 89  
Gerzsényi István 331  
Gleviczky László 330  
Gropius 307  
Guépière, La 312  
Gulyás Zoltán 329  
Györgyi Dénes 87

Hajas József 351  
Heczendorfer László 329  
Hegedűs Béla 329  
Hegedűs Ernő 329  
Hejhál Éva 329  
Henszlmann Imre 265, 269, 273, 296  
Hild József 11, 88, 212, 265, 295, 301, 352  
Hildebrandt, Johan Lucas von 199, 312, 313  
Hittich János 331  
Hofer Miklós 329, 330  
Hofhauser Lajos 273  
Hohenberg, Johann Ferdinand von 199



Hóka László 328  
 Hollay György 329, 330, 331  
 Honnecourt, Villard de 320  
 Horler Mihály 308, 309, 310, 351  
 Hornicsek László 345  
 Horváth Ádám, Kidei 94  
 Horváth János 329, 330  
 Horvath, Walter 214  
 Huszka József 266  
 Hüttl Dezső 87

Ignatius frater 5  
 Imrő Gábor 329

Jager, Ivan 82  
 Jakab Zoltán 330  
 Jámbor Györgyné 329  
 Janáky István 329  
 Jegorov, S. V. 221  
 Jutas Ágnes 329  
 Juvara, Filippo 305

Kálmán Ernő 329  
 Károlyi Antal 330  
 Kassalik Ferenc 88  
 Kassalik Fidél 14, 301  
 Kathy Imre 329  
 Kauser Lipót 87, 89  
 Kemper Ervin 354  
 Király Nagy Sándor 330  
 Kirchlachner Endre 330  
 Kismarty-Lechner Kamill 329  
 Kismarty Lechner Ödön 351  
 Kiss Albert 329  
 Kiss István 330  
 Kiss P. István 330  
 Klein H. János 88  
 Kleinwächter, Johann 5  
 Klenze, Leo von 17  
 Knauz Nándor 22  
 Kohl, Hieronymus 83  
 Korompay Andor 330  
 Kós Károly 87  
 Kovács Jenő 329  
 Kovács Zsuzsa 329  
 Kovalcsuk, Nyikolaj 349  
 König, Karl 81  
 Körner József 329, 330  
 Kühnel 13

Laboda Zsigmond 329  
 Lajta Béla 87, 211, 266  
 Lechner Jenő 329  
 Lechner Loránd 328  
 Lechner Ödön 87, 88, 211, 212, 213, 266, 329  
 Ledoux, 294, 300, 301, 304  
 Leibnitz, 304  
 Le Nôtre, André 85  
 Lequeu, 294  
 Levárdy Ferenc 22, 23, 353  
 Lincényi József 353  
 Liszta József 331  
 Loos, A. 307  
 Lurago, Carlo 5

Magyar Géza 329, 330, 331  
 Major Máté 292, 299, 301, 329, 330, 345, 349, 352, 353,  
 354  
 Makarevics, Vagyim 349  
 Málnai Béla 88  
 Máltás Hugó 87, 88  
 Mandel Tamás 329, 330  
 Margulisz, Vlagyimir 349  
 Márton István 329, 330  
 Mathey, Jean Baptiste 5, 22  
 Medgyeszay István 87, 329  
 Medvedt László 329, 330  
 Mende Valér 87

Menyhárd István 354  
 Mester Árpád 330, 331  
 Mináry Olga 329  
 Moldvai Pál 329  
 Montreuil, Pierre de 318  
 Moreau, Charles 10, 301  
 Mózer László 329

Nagy Károly 329  
 Nervi, P. L. 307  
 Nobile, Pietro 14, 300  
 Nüll, Van der 87  
 Nyári László 329

Páckh János 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 23  
 Palladio, Andrea 14, 313, 322  
 Paozs Zoltán 329  
 Pártos Gyula 88  
 Péchy Mihály 11  
 Peresztegi József 329  
 Perrault, Claude 304  
 Persius, Ludwig 308  
 Peschka Alfréd 329, 330  
 Petrini, Giuseppe Antonio 323  
 Pfannl Egan 345  
 Piermarini 9, 14  
 Piloots, 308  
 Pinder 305  
 Pintér Győző 329  
 Plečnik, Jože 82  
 Pleydenwurff, Hans 80  
 Pogány Frigyes 86, 88, 305, 308, 309, 310, 316, 352, 354  
 Pollach, Leopoldo 23, 300  
 Pollack, Ágoston 87, 88, 246  
 Pollack Mihály 23, 88, 212, 256, 273, 292, 293, 294,  
 295, 296, 297, 298, 299, 301, 321, 353  
 Pomsár János 329  
 Porta, Giacomo della 304  
 Prandtauer, Jakob 312  
 Preisich Gábor 349, 351, 352, 353

Radnai Loránd 329, 330  
 Rados Jenő 23, 211, 212, 293, 300, 301, 329, 330, 352  
 Rainaldi, Carlo 349  
 Regula Ede 329  
 Reischl Antal 330  
 Reischl Péter 329  
 Reitter Ferenc 87  
 Retti, 312  
 Revelt, 17  
 Rimanóczy Jenő 329  
 ifj. Rimanóczy Gyula 329  
 Ringer, 14  
 Rohe, Mies van der 307, 348

Saarinen, Eero 349  
 Saارينen, Gottlieb Ehil 307  
 Sajó István 329, 354  
 Sasvári Edit 329  
 Sauer Vencel, somogyi 6  
 Scalvinio, 3  
 Schinkel, Karl Friedrich 307, 308, 313  
 Schlotthauer, 16  
 Selényi István 330  
 Selva, 14  
 Semper, Gottfried 12, 23, 224, 308  
 Siccardsburg, August von 87  
 Sipos Dávid 92, 93, 94  
 Soane, John Sir 301  
 Soufflot, Jacques Germain 14  
 Spazzo, Pietro 83  
 V. Spiró Éva 330, 331  
 Storno Ferenc id. 16, 17, 18, 19, 23  
 Stuart, James 17  
 Stüler, Fridrich August 307, 308  
 Suess Orbán 3  
 Szabó Gusztáv 87  
 Szabó Iván 329

Szekeres József 329, 330  
Szentpétery István 330  
Szerdahelyi Károly 330  
Szladovícs Vilmos 328, 329  
Szőke Károly 329, 330, 331

Tarján László 329  
Tenke Tibor 330  
Thomon, Thomas de 301  
Tiefenbach, 351  
Tóth István 329  
Tröster, Frantisek 350  
Turckho, Giulio 2, 2, 3

Vago, Pierre 348, 349  
Vámosy Ferenc 350  
Vasai Béla 329  
Vass Dénes 330  
Vauban, 318  
Velde, Van de 307  
Vignola, G. Barozzi de 5  
Vincze Pál 329  
Virág Csaba 330  
Cs. Vörös Zsuzsa 329  
Wagner, Otto 81  
Wechselmann Ignác 88  
Weichinger Károly 330  
Witwer Márton 3  
Wren, Sir Christopher 301  
Wright, Frank Lloyd 307

Ybl Miklós 295, 296, 307, 311

Ziebold, 308  
Zilahy István 329, 330  
Zitterbart Mátyás 14, 87, 88  
Zofahl Lőrinc 87, 88, 89  
Zöldy Emil 329, 331  
Zrumeczky Dezső 87

#### *Egyéb mesterek*

Arbeshofer Tamás ötvös 255  
Arrighi, Ludovico ösnyomdász 141, 146, 150, 152, 153,  
154, 154, 156, 158, 159, 164  
Aurifaber András ötvös 255  
Aurifaber Gáspár ötvös 255

Bán István iparművész 339  
Barta Éva keramikus 344  
Bátori Gáspár ötvös 255  
Bencze József iparművész 353  
Bieber Károly műkovács 339  
Bocskay György szépiro 157  
Bódy Irén iparművész 339, 344  
Breglovics Kálmán népi faragó 225, 226  
Busi Mihály ötvös 255  
Busi Ötvös István ötvös 255  
Busi Szabó György ötvös 255

Casanuova, Marcus Antonius ösnyomdász 162  
Coriary, Johannes Nicolaus ötvös 258  
Cresci, Giovan Francesco ösnyomdász 146  
Czehanovics asztalos 10  
Csányi Árpádné iparművész 339, 344  
Csaplár Gyula kendőfestő 339  
Csekovszky Árpád iparművész 330, 340  
Cserecsics Mihály ötvös 255

Eligius, noyomi püspök, ötvös 97  
Engelsz József ötvös 344, 345

Faber, Johannes bécsi püspök 128, 136  
Falus Károly fotoművész 226  
Fanti, Sigismundo ösnyomdász 141–164, 142, 143  
Fekete György iparművész 329  
Feliciano, Felice ösnyomdász 145, 146

Ferenczy Noémi iparművész 91  
Fuchs Antal ötvös 258, 260, 262

G. A. mester könyvkötő 127, 128, 129, 129, 130, 131,  
132, 132, 133, 133, 134, 135  
Gádor István iparművész 340, 342  
Gádoros Lajos iparművész 326  
Garányi József keramikus 340, 344  
G. E. mester könyvkötő 132  
Gergely Sándor belsőépítész 340  
Gorka Géza keramikus 340  
Griffi, Francesco ösnyomdász 146  
Grill János ötvös 255, 264

Heidelberger, Ernst fafaragó 83  
Hirschvogel, Veit üvegfestő 313  
Hitzelberger Antal órás 338  
Hodina Adolf Mihály ötvös 339  
Holeczjove, Elene iparművész 347  
Horváth János fazekas-népművész 340

János Antal miniátor 127, 134  
Jägermann Ábrahám ötvös 255, 264  
Juris Ibolya iparművész 339

Kálmán István bútorfaragó 225, 226  
id. Kápoli Antal fafaragó 225, 226  
ifj. Kápoli Antal fafaragó művész 226, 340  
Kara Lajos faragó művész 340  
Kis Jankó Bori népművész 339  
Kiss Roóz Ilona keramikus 339, 344  
Kmetty János ötvös 256  
Kmetty Károly ötvös 256, 258, 260, 262  
Konrád ötvösmester 255  
Kovács Józsefné népművész 339  
Kovács Margit keramikus 339  
Kovács Mária keramikus 343  
Kovácsi László belsőépítész 329  
Kozma Lajos 343  
Krencseyné, Vízi Anna babakészítő 339  
Kuhn, Gottlieb ötvös 258  
Kulcsár Endre, kendőfestő 339  
Kügel János ötvös 260, 262

Lewen, Leonardus ágyúöntő 231, 232  
Ludters, Hermann ágyúöntő 231  
Ludwig Éliás ötvös 255

Magos Gyula keramikus 346  
M. Majorossy Sarolta keramikus 346  
Manutius, Adus ösnyomdász 152, 158  
Mikó Sándor iparművész 329, 344  
Mischominus, Antonius ösnyomdász 158  
Modena, Angelo da l. Mutinensis, Angelus  
Moille, Damiano da ösnyomdász 145, 146, 146  
Moser, Josephus ötvös 256, 261  
Möcsényi Mihály kerttervező 330  
Mutinensis, Angelus ösnyomdász 162

Németh János keramikus 343  
Nigl, Josephus ötvös 263

Obel Lőrinc ötvös 255, 264

Paciolo, Luca ösnyomdász 145, 146  
Pagan, Matthio 141, 156, 157, 157  
Palatino ösnyomdász 141, 150  
Palatinus Ferenc faragó művész 340  
Pannartz, Arnold ösnyomdász 141, 151  
Pardy István keramikus 343  
Pécsi László iparművész 329, 344  
Percz János ötvös 339, 344  
Perily Mihályné népművész 339  
Plesnivý Károly iparművész 329, 339, 347, 353  
Pontus, Matthias ágyúöntő 232

Radicskovics Ignác ötvös 255, 264  
Radicskovics János ötvös 255



Reismann Marian fotoművész 226  
Repsch Mihály ötvös 256, 257, 258, 259, 260, 260, 261, 261, 262, 263  
Riccio, Andrea ötvös 314  
Richter, M. ötvös 263  
Rocociolus, Dominicus ősnymodász 158  
Rosulkova, Dagmar iparművész 347  
Ruano, Fernando ősnymodász 145, 146, 146  
Rzakuliev, Elbek díszlettervező 348  
  
Schiller Alfréd fotoművész 226  
Sédy Mária textiltervező 344  
Simó József kerámikus 53, 340  
Sipos László üvegfestő 179  
Sóvári Ötvös Gergely ötvös 255  
G. Staindl Katalin kerámikus 340, 344

Sweynheym, Konrád ősnymodász 141, 151  
Szerédi Mihály ötvös 255  
Szlávics László ötvös 330  
Sztelek Dénes iparművész 225, 226  
Szuppán Irén iparművész 344, 345  
  
Tagliente, Giovanantonio calligraficus 141, 148, 151, 152, 153, 154, 154, 156—158, 164  
Tevan Andor könyvművész 340  
Tory, Geoffroy ősnymodász 141, 146  
  
Ungero, Thadeo ősnymodász 162  
  
Verini, G. B. ősnymodász 146  
Verpeléti István belsőépítész 329  
Vicentino, Ludovicus ősnymodász 145, 154

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

---

63.56499 Akadémiai Nyomda, Budapest – Felelős vezető: Bernát György





5. Szentmárton vára

1526. szeptember 1-én, négy nappal a mohácsi csatavesztés után, Pannonhalma alá érkezik az ezreket érő egyházi kincseit s „csoda dolgokat” mentő bátai szerzetesek csapata. Tolnai Máté befogadja őket, s menedéket ad számukra, amíg a török kitakarodása után vissza nem térhetnek apátságukba.<sup>1</sup>

Ez az előjáték küzdelmes korszakot vezet be. Hamarosan — már 1532-ben — Pannonhalma alatt a török. Bakith Pál várnagy vezetésével a megerősített kolostor kiállja az első ostromot. Már ekkor állnia kellett annak az erőrendszernek, amely kisebb változtatásoktól, palánkolástól eltekintve, végigszenvette a 150 éves keserves végvári korszakot. A kolostor erősítése nem máról holnapra következett be. Az apátság a XIV. századtól kezdődően, a garázdálkodó oligarchák ellen védve javadalmait, kiépíti a monostort körítő falakat: a faragott kövekből rakott kolostor gazdasági épületeit is bevonva a falak védelme alá. A királyi kedvezés folytán gazdag javadalomhoz jutott kommandátorok katonatartási kötelezettségük növelésével adóztak a királyi kegyért. A Nagy Lajos korában megromlott banderális hadrendszert Zsigmond rendezte 1433-ban. Az ország védelmére vonatkozó intézkedései értelmében Pannonhalma 25 lándzsával (250 ember, vagyis fél bandérium, amelynek megváltása 4200 forintnyi összegre becsülhető) járul a pozsonyi vár védelméhez.<sup>2</sup> Az 1435-i országgyűlés rendelkezései értelmében a főpapok, zászlósurak és nemesek visszatartathatják saját váraik oltalmára várnagyukat és a szükséges őrséget.<sup>3</sup> A várak őrsége gyakran nem is a védelmet szolgálta. Pl. Györgylakai Sándrin, a pannonhalmi vár custosa, Dobói Miklós apát hatalmaskodásának eszköze: 1435-ben kirabolja, sőt megcsönkítja a garamszentbenedeki apát Rómába tartó konventtagját.<sup>4</sup>

A kommandátorok idején többnyire a király nevezi ki a várkapitányokat, a várőrség puskás gyalogosokból és huszárokból tevődik össze. A török veszedelem növekedtével kapkodó sietséggel növelik a banderális terheket, alig hihető, hogy a kolostor arany és ezüst tárgyait a beszolgáltatási kötelezettségtől mentő Tolnai Máté főapát<sup>5</sup> a vár fejlesztésére gondolt volna. A monostor erődje lényegében ugyanazt a képet mutatja, mint a XV. század folyamán.

Czobor Béla Géza fejedelem korára teszi a vár — helyesebben kolostorerőd — kiépítését.<sup>6</sup> Ezt a feltevést csupán azzal a megszorítással fogadhatjuk el, hogy a templom és kolostor kéopítménye alkalmas volt védelmi célokra, anélkül, hogy építőitől ezt a jelleget túlzottan szándékolták volna. Oros apát XIII. század eleji építkezései során találjuk az első határozott nyomot arra vonatkozóan, hogy a kolostor egyes részeit védelmi jelleggel alakították ki. A templom északi mellékhajója felett húzódó védőfolyosó külső falát keskeny, lőrészerű ablakok törik át. Oros korában ez a templomfal lehetett az épületegyüttes külső határa. A „királyi palota”, amelynek helyét a templom északi (elfalazott) kapujá-

ból következtetve az északi kolostorszárny helyén jelölték ki a rendtörténet Fuxhofferék nyomán járó írói, aligha állt ezen a helyen.<sup>7</sup>

Gál László<sup>8</sup> az eddigi megállapításokat cáfolva azt akarja bizonyítani, hogy a (pillérközökkel kijelölt) cellákra bomló folyosórészlet egyszerűen csak támszerkezetül szolgált a külső támpillérek nélküli templomnál, Pannonhalmán éppen úgy, mint Lébenyben. Nem fogadja el Eitelberger megállapítását,<sup>9</sup> aki szerzetesi lakásokat sejt ezekben a cellácskákból. Gerecze nézetét már ki-elégítőbbnek tartja, azonban a kolostor erősítményeire, körfalára hivatkozva nem tartja valószínűnek, hogy szükség lett volna még külön a templom megerősítésére is.

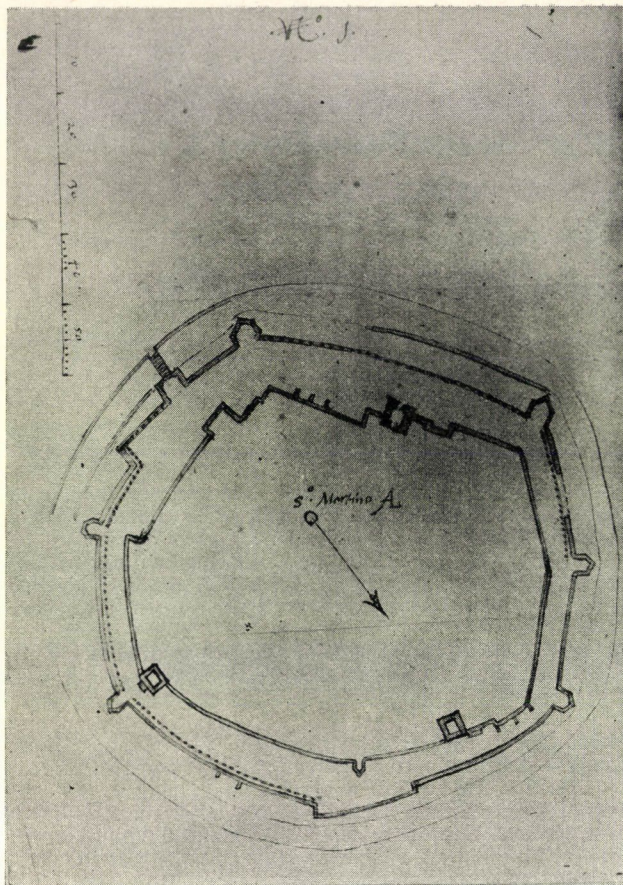
Nem vette azonban figyelembe, hogy a kolostor erősítési rendszere sokkal későbbi eredetű. A szentély északkeleti támpillére lépcsős lábazattal épült, a délkeleti támpilléren a lábazati kialakítás helyett falcsatlakozás nyomait találjuk. Gyulai Rudolf a szentélyfal mögötti sikátort megásatva a kérdéses pillér irányába húzódó falat talált részben vágott kőből, részben mészberakott kötőrmelékéből. Ásatása eredményét egy méretezetlen rajzban is közzétette.<sup>10</sup> 1942 augusztusában, a gimnázium építéssel kapcsolatos tereprendezés során az északi kolostorszárny előtt húzódó sikátor szintjének leszállításakor előkerültek Gyulai ásatásának nyomai s kissé délebbre vágott kőből és törmelékfalazásból álló falmaradványok, amelyek XIII. sz.-i falazás eredményeinek látszottak. A falakat 1,15 m-es vastagságuk (3½ karoling láb) alapján is az Oros-kori építkezésekhez kapcsolnám. Az útrendezés miatt a feltárt falmaradványoknak csupán a templom és a levéltári szárny melletti keskeny partoldalban levő rövid szakasza maradt meg.

A vár és várövezet középkori állapotáról nem adhatunk megnyugtató biztonságu képet, bár aligha tévedünk, ha a XVI. sz.-i állapotot kisebb változtatásokkal a XV. sz.-ra visszavetítjük.

Mohács után Pannonhalma sorsa azonos a jól megépített véghelyek sorsával. Az ismétlődő török betörések miatt — mint Győr elővára — őrséget kap, s a kolostort körítő falakat lassan palánkokká építik ki. Ferdinánd a kolostor jövedelmeit — a konvent számára kiutalt csekély összegén kívül — a kolostor erősítésére rendeli. Győri Mihály főapát 50 lovast tart a várban,<sup>11</sup> de az egyre pusztuló birtokok jövedelméből mindegyre nehezebb a „végső szükségben levő vár” zúgolódó katonáit ellátni. Az elzálogolt birtokok jövedelme még a katonai ellátására is alig elegendő, a várkapitányok is egyre-másra változnak a pénzhiány miatt, nagyobb építkezésekre aligha gondolhatunk.

Győri Mihály főapát ígéretet kap Ferdinándtól, hogy a 600 forintos kölcsönösszegeből 200 forintot a vár fenntartására visszafizet. Az ígéret ígéret marad, a főapát a királyi adók lefoglalásával (21 ft) próbálja magát kártalanítani s a várőrség (10 lovas és 20 gyalog) ellátását biztosítani.<sup>12</sup> A székesfehérvári török állandó zaklatása, a rosszul fizetett várőrséggel való állandó torzszalkodás, a hatalmaskodó főurak erőszakos foglalásai ellen való





1. Pannonhalmabánya alaprajza 1572-ből (G. Turckho)



2. Pannonhalmabánya látképe 1572-ből (G. Turckho)

vég nélküli tiltakozások eredménytelensége végül is meggyőzte a szerzeteseket, hogy a várrá alakult kolostorban a szerzetesi életet fenntartani nem tudják. Miután az idősebb szerzetesek már előbb eltávoztak a várból, Mézes Mihály perjel vezetésével 1543. márc. 12-én a maradék konvent elmenekült, s a kolostort sorsára hagyja.<sup>13</sup>

1547-ben visszatérnek a menekült szerzetesek a Nyáry Ferenc, majd Salm Miklós győri főkapitány igazgatása alatt álló vár-monostorba. Sikerült elérniük, hogy Várdai Pál esztergomi érsek, Oláh Miklós kancellár és Salm főkapitány intézkedjen: a bakonybéli apátság javaiból fedezhetik szükségleteiket, s utasítják a várkapitányt, hogy fedesse be a templomot, s a szerzetesek lakását, hogy az eső és hó kártevésétől mentve legyenek.<sup>14</sup>

1542-ben a törökök kirabolták „Szent Márton városát”, 1551-ben ismét meglepték a várat, a maroknyi őrség (12 huszár és 32 hajdú) semmit sem tehetett ellenük. Ferdinánd a hír vételekor száz huszárt rendel a vár védelmére; Königsberg győri főkapitány azonban az ennyi ló elhelyezésére alkalmatlan vár védelmére csupán 50 gyalogost küld. A király makacskodása miatt kénytelen engedni, s fölváltva 100 huszárt, ill. 100 hajdút tart ott, bár véleménye szerint e létszám négyszerese sem lenne elegendő az eredményes védelemhez. A vár jövedelméből azonban még az ötven hajdú fizetésére sem tellett.<sup>15</sup>

Csanády János főpát (1548–56) kérésére Ferdinánd „különös védelmébe” fogadja a várat, s megígéri az elmaradt öt hónapi zsold kifizetését. Hogy mennyit ért a királyi védelem, azt a pannonhalmi konvent 1555. ápr. 28-i levele illusztrálja: engedélyt kérnek Nádasdy Tamás nádortól, hogy könyveikkel és egyházi szerekkel egyetemben elhagyhassák Pannonhalmát, s a kevésbé fenyegetett Felvidékre települhessenek. Pedig a győri

főkapitány időnként küldött a számukra némi segítséget, s 1554-ben királyi engedéllyel 1100 db kőst, 8000 zsindelyt, 200 deszkát s szegeket szállíthattak vámmentesen Bécsből az épületek rendbehozására.<sup>16</sup>

A XVI. sz. 70-es éveiből „felvételi rajzunk” is van Pannonhalmáról. 1572 májusában Pannonhalmán járt Giulio Turckho olasz hadmérnök, aki elkészítette Szentmárton váranak alaprajzát és látképét. Az alaprajz (1. kép) csupán a külső, palánkokkal erősített várövezet és a belső vár határoló falait tünteti fel. A későbbi – az 1667-es karlsruhei és az 1787-es – alaprajzokkal összevetve megállapíthatjuk, hogy a XVI. sz. végén az 1940-ig fennálló kaputornyon, a portáslakást magában foglaló saroktoronyon és az Ipoly- (füstölő) toronyon kívül négy ó-olasz rendszerű torony biztosította a várfalak oldalazását, melyeket árok és latorkert védett.<sup>17</sup> A kaputornyonál hidat tüntet fel Turckho rajza, amely a vár déli oldalán elhúzódó védőárkon keresztül tette lehetővé az erőd megközelítését. A belső várövezet négy torony-szerű épületet tüntet fel. Ezek közül a keleti torony a perjeli lakás helyén állott, a később „ad Abrahamum”-nak nevezett, a XVII. és XVIII. sz.-ban börtönnek használt épületrésszel azonosítható. Az északi oldalon egy ötszögű sarokbástyát tüntet fel a rajz és a pattantyús lakását is magába foglaló löportornyot. Ez utóbbira a XIX. sz. elején ráépült a könyvtár, azonban vastag alapfalai ma is megtalálhatók a könyvtár alatti könyvtárban. A rajz a belső várövezet délnyugati oldalán, a kolostort és a konviktust összekötő szárny helyén egy vastag falú belső kaputornyot mutat. A torony alapfalai a gimnázium építésekor, 1939-ben a földmunkák során előkerültek, azonban fölmérési rajz nem készült róluk. A 3. képen tisztán látható a vegyes – terméskő és téglá – falazású toronyalap.



Turckho látképén (2. kép) jól kivehető a huszártornys templom, tőle balra a jellegzetes lőportorony, a konyhaépület, a belső vár tornyai és a jól elkülönülő várövezet.

Giulio Turckhot a haditanács küldte ki a dunántúli erődítmények feltérképezésére.<sup>18</sup> Pannonhalmi működése egybeesik Fejérvöy István kormányzó instanciájával. Fejérvöy ugyanis 1569 végén a királyhoz fordul segítségért. Az előző építkezések, melyeket Scalvinio olasz hadmérnök irányításával végeztek, aligha lehetett kielégítő, csupán a legegésőbb hiányosságok pótlására szorított. Az éveken át elhanyagolt templom, kolostor és erődítmény Fejérvöy szavai szerint „borzalmas romlás és pusztulás” képét mutatja.<sup>19</sup> Miksa császár két-száz forintot engedélyezett a vár helyreállítására.<sup>20</sup> A csekély összeget Fejérvöy kölcsönökkel, a kolostor birtokainak elzálogosításával próbálta kiegészíteni.<sup>21</sup> A várörtség gondatlanságából kifolyólag 1575-ben tűzvész akasztotta meg az építkezéseket. Fejérvöy kérésére Miksa újabb 50 forintot engedélyez, és utasítja Suess Orbánt, a Duna és Balaton közötti Főkapitányság építési felügyelőjét, hogy négy kömüvessel hozassa rendbe Szentmárton várát és templomát. Hamarosan ezután egy török portyának sikerült tüzet vetnie a kolostorra. Az újabb tűzkár helyreállítását Fejérvöy kormányzó különböző kölcsönökkel próbálta biztosítani.<sup>22</sup>

A vár építéséhez kapott ugyan a kolostor pénzbeli és építómunkás segítséget, azonban a munka oroszlan-részt a főmonostor jobbágysai végezték. Van feljegyzésünk arra vonatkozólag is, hogy a győri várkapitány királyi utasításra a győri várban található építő eszközöket, szerszámokat a főapátság jobbágysainak rendelkezésére bocsátja.<sup>23</sup>

Közben a török is egyre sűrűbben mozgolódik. A hosszú háború időszaka (1593–1606) Szentmárton vára számára is nehéz napokat hoz. A százezer főnyi sereggel Győr ellen vonuló Szinán basa néhány napos ostromzár után hódoltatja Tata, majd ugyanúgy Szentmárton várát. A szentmártoni várkapitány, Baranyai Pál főapát ellen lefolytatott vizsgálat jegyzőkönyvéből tudjuk, hogy a várat Mehemet pasa, Urumelli beglerbégje, zárta körül. Elfoglalta az elővárat, s lövetni kezdte a külső vár falait. A gyenge falak jó része néhány lövés után leomlott. Nem csodálhatjuk, hogy a maroknyi őrséget Baranyai nem tudta visszatartani a vár feladásától. A török erőteljes támadásának a sokkal erősebb Győr sem tudott ellenállni: Hardeck Ferdinánd szeptember 27-én alkudozásokba bocsátkozott a törökkel és a véd-örség szabad elvonulása után feladta várát.<sup>24</sup>

Baranyai főapát idejében, 1585-ben a szerzetesek megúnv a katonaság állandó zaklatását, elhagyták a monostort. Csak 54 év után, 1639-ben térnek vissza a szerzetesek Pálffy Mátyás főapát vezetésével. Közbe-esik a hároméves török megszállás (1594–1597. szeptember 15-ig), melynek legfelölőbb nyomait Himmel-reich György kormányzó számolta fel.<sup>25</sup> Az 1639-ben visszatérő bencések Nagyfalvy Gergely váci püspök anyagi segítségével kezdték meg a kolostor rendbehozását. A restauráció csak Magger Placid főapátsága idején fejeződött be, azonban az 1652-es tűzvész újból súlyos károkat okozott.

Magger főapát igyekezett rendezni a kolostorerőd belső viszonyait. Kéréssel fordul a győri főkapitányhoz, hogy helyeztesse ki a belső várból a várkapitány lakását. A győri várkapitány báró Wilmes „generalis ingegner”-t és Ruta Frigyes ezredest küldi ki Szentmártonba a helyzet megvizsgálására. Wilmes és Ruta jelentéséből tudjuk, hogy az ágyúmaster kivételével a katonák a vár falain kívül laknak. Helyesnek tartják, hogy a kapitány leköltözzék a palánkok közt lakó katonái közé. Megtudjuk a jelentésből, hogy a hajdúk három helyen adnak őrséget: egyet az első kapu felett a palánkok közt, egyet jobbra a déli sarkon, egyet az északi oldalon; az őrhelyek elvileg olyan távol vannak egymástól, hogy kiáltással jelet adhatnak egymásnak. A nyugati oldalon, a lőportoronytól azonban „partim ob nimiam distantiam, partim ob loci rotunditatem” egy negyedik őr felállítása is kívánatos.<sup>26</sup> Újabb helyre-

állítási munkákkal csak Gencsy Egyed főapátsága idején találkozunk. Az 1680-ban nagy költséggel helyreállított templomot és várat a Bécs ellen vonuló Kara Musztafa seregei rongálják meg 1683-ban. A törökök elvonulása után Gencsy főapát, majd Rumer Márton főapát (1689–93-ig) próbálkozik a kolostor rendbehozásával. Az állandó pénzhiány azonban gátat vetett a komolyabb munkálatoknak.<sup>27</sup> Lendvay Placid kölcsönök szerzésével próbálkozik, azonban a sok pusztulás nyomát csak Karner Egyednek sikerült úgy-ahogy eltüntetnie (1699–1708).<sup>28</sup> Az ő restaurációs tevékenysége folytán kerül sor a porta speciosa oszloplábaiak és az altemplom két kapuzatának megújítására. 1709-től kezdődően rendeződnek a kolostor anyagi viszonyai. Fokozatosan rendezik az egyes gazdaságokat, s tervszerű tőkegyűjtéssel készítik elő a kolostor komolyabb átépítését.<sup>29</sup>

## 6. Barokk építkezések

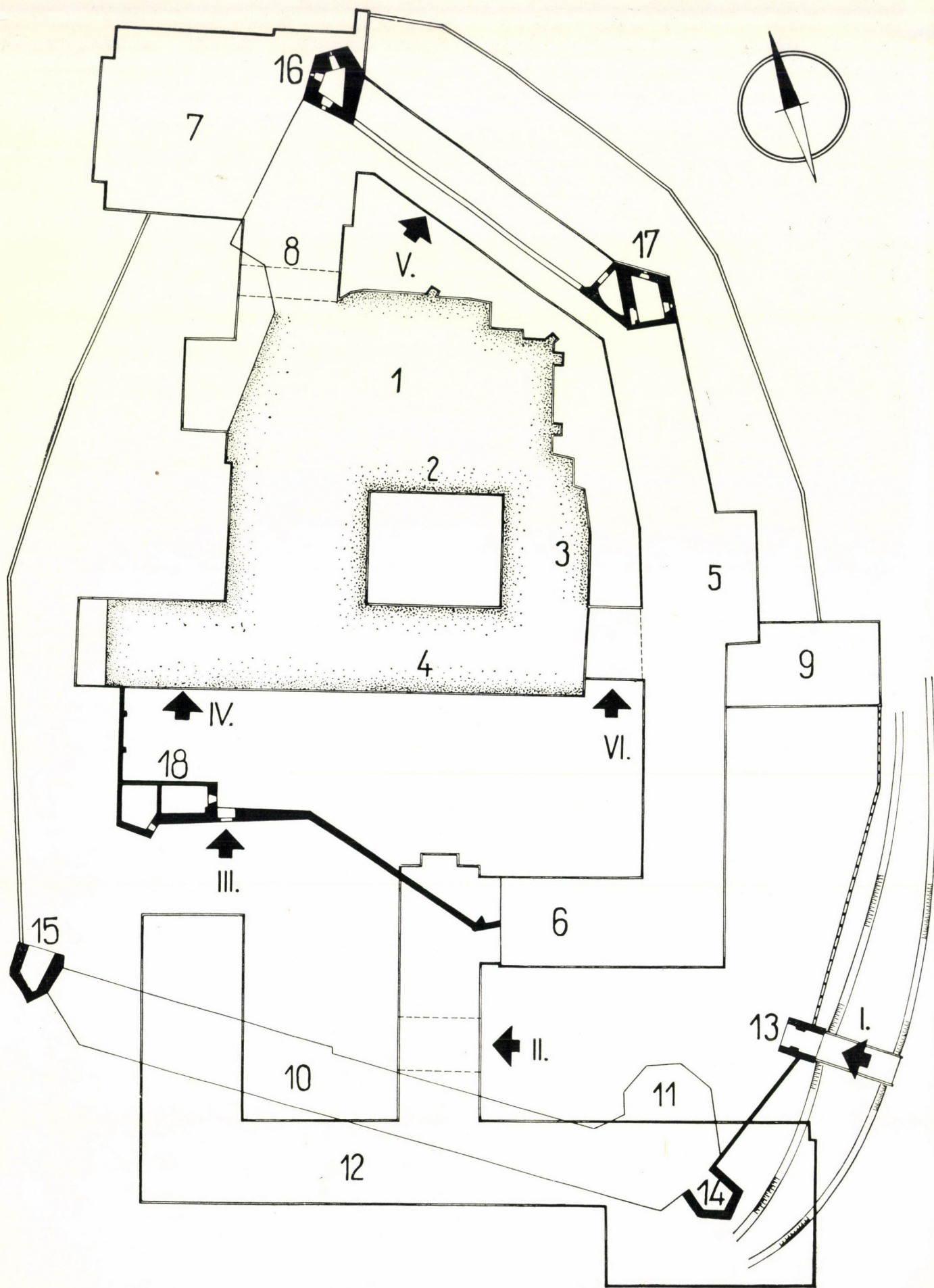
Sajghó Benedek rendtársai 1722-ben többek között azzal a feltétellel választották főapáttá, hogy gondoskodik a kolostor helyreállításáról.<sup>30</sup> A főapát naplójegyzeteiben azt olvassuk, hogy Bécsben építőanyagokat vásárolt.<sup>31</sup> 1723-ban átépítette a kerengő déli szárnyát, megépítette a főapáti szárny 19 m-es toldását.<sup>32</sup>

Sajghó Benedek építkezéseire Witwer Márton – rendi nevén fr. Athanázus – személyében talált megfelelő kivitelezőt. Athanázus testvér építette föl, hihetőleg saját tervei alapján, a kolostor déli szárnyát, benne az ebédlőterem reprezentatív tömbjét s a székes-egyház különálló harangtornyát. A harangtornyot csupán két eléggé gyarló kivitelű, de a részleteket szolgai hűséggel rögzítő rajzról ismerjük. (7. kép.) A szegényes torony semmi különösebb építészeti talentumot nem sejtet. Szerencsésebbnek kell tartanunk a refectórium homlokzat megoldását. A kolostor hosszan elnyúló keleti szárnyából aszimmetrikusan – dél felé – emelkedik ki a háromtengelyes ebédlő rizalitja. Lapos pilaszterekből formált keretépítményét a szobrokkal díszített timpanon zárja le. A három hatalmas ablak két emeletet foglal egybe, nagyvonalú eleganciája a prágai érseki palota Belvedere-motívumára utal. A tervező és kivitelező frater Athanázus iskolázottsága magyarázatot adhat az épület homlokzatának prágai kapcsolataira. Athanáz testvér szülőföldjéről, Imstból vándorévei során Prágába került,



3. Az elődvar kaputornyának alapjai





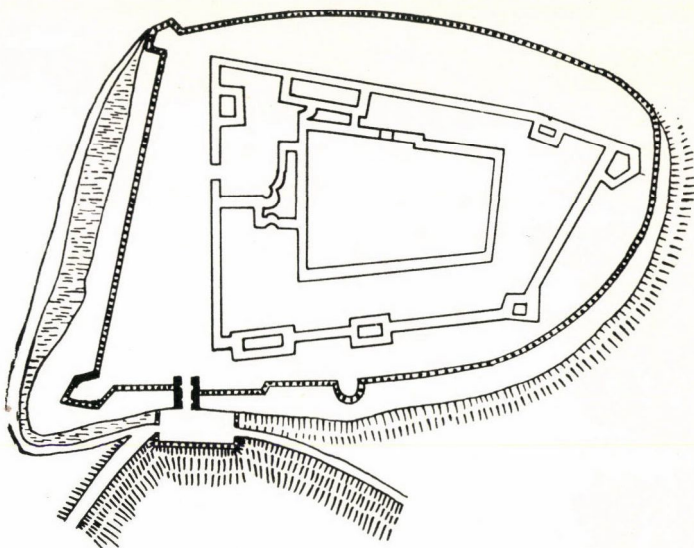


ahol fr. Ignatius a Jesu mellett a kármelita apáca-temp-  
lom építkezésén dolgozott. Fr. Ignác hatására lépett be  
a kármelita rendbe, ahol tovább folytatta tanult mester-  
ségét. 1714-ben került Magyarországra: a győri kármelita  
templom és kolostor terveit készíti el, terveit 1721–  
25-ig valósítja meg.<sup>33</sup> 1726-ban Pannonhalmán dolgozik,  
majd az év júliusában a zirci cisztercita kolostor terveit  
készíti el.

Prágai tartózkodása idején ismerkedik meg Jean  
Baptiste Mathey művészetével. A francia származású  
tervező-építész Itáliában (Róma, Modena, Bologna)  
alakítja ki sajátos stílusát a korai francia klassziciz-  
mus és a római akadémizmus összeötvöztetéséből. Mathey  
nem kivitelező építész, hanem „donneur d'idées”:  
csupán az épületek terveit és modelljeit készíti el. Műveit  
többnyire a Carlo Lurago vezetése alatt dolgozó kivitelező  
társaság építi fel. Első nagyszabású prágai alkotása  
a Waldstein érsek megbízatása alapján tervezett érseki  
palota. A tömeget hangsúlyozó nagyvonalú építmény  
homlokzatát csupán laposan kezelt pilaszterekkel rit-  
mizálja, a homlokzat nyugodt nagyvonalúságát nem  
bontja meg éles árnyékokat vető erőteljesebb tagolások-  
kal. Feltűnő a szobrászati dísznek szinte teljes hiánya.  
Ugyancsak Mathey tervezte a kármelita nővérek szent  
József templomát is, amelynek kivitelezését Luragoék,  
majd az építkezés egy későbbi fázisában fr. Ignatius  
vezeti. Mathey templomépítkezései közül a keresztesek  
St. Salvator templomát kell kiemelniünk, ahol első ízben  
találkozunk a prágai építkezések során a centrális tér-  
elrendezés következetes megvalósításával.<sup>34</sup> A magyar-  
országi barokk építészetben Vignola hatását hangoztató  
kutatók figyelmét fel kell hívunk Mathey művészetének  
gondosabb tanulmányozására: a győri kármelita temp-  
lom centrális elrendezésében inkább Mathey kompozí-  
ciójának tömörszerűsége, a középpontos téralakításra  
való határozott törekvés nyilvánul meg, mint a római  
anyakolostor hatása. Witwer Márton művészetében aligha  
kereshetünk közvetlen római ösztönzéseket, viszont  
prágai tartózkodása kézenfekvővé teszi Mathey olasz  
emlékeket magába olvasztó művészetének ismeretét,  
annál is inkább, mert prágai tartózkodása idején fr.  
Ignatius irányítása alatt Mathey terveinek kivitelezésén  
dolgozott.

A pannonhalmi refectórium valóban az egyik leg-  
sikerültebb alkotása a kármelita mesternek. A belsőter  
erős szimmetriára törő kialakításánál az építész festőt  
hívott segítségül. Igazi barokk elgondolás nyilvánul meg  
a belsőtér vizuális – és nem taktikus – kialakításában.  
A terem keleti oldalát három hatalmas ablak töri át, a  
rizalit északi és déli oldalfalán hasonló méretű egy-egy  
ablakot találunk, a nyugati fal középvonalában helyezi  
el az ebédlőterem bejáratát. A téglalap alaprajzú épület  
többi falainak unalmas egyhangúságát festett vakabla-  
kokkal hangolja az ablakokkal tagolt keleti oldalhoz.  
Az ajtótól jobbra és balra a déli és északi fal nyugati  
oldalán ugyancsak festett ablakokkal formálja szimmet-  
rikussá a belső teret. A négyzetes teret lefedő egyszerű  
boltozatot a barokk illuzionizmus szellemében festett  
architektúrával gazdagítja. A bábos korláttal keretezett  
ovális mennyezetet megnyitja, s tág teret enged a freskó-  
festő víziói számára.

A belsőter kialakításához az építész csupán a kerete-  
ket szolgáltatja, a tér teljes architektúrájának kialakításá-



5. Pannonhorma alaprajza 1667-ből (Johann Klein-  
wächtertől. — Karlsruhe: Grossh. General Landes  
Archiv)

ban szerves része van az architektúrafestőnek is. Zádor  
Anna kutatásai nyomán tudjuk, hogy a térformálásnak  
festői kiteljesítője a velencei iskolázottságú Davide An-  
tonio Fossati.<sup>35</sup> Velencében Vincenzo Mariotti architek-  
túra és perspektíva rajzoló mellett tanult, majd Daniel  
Grannal Bécsbe került, ahol a Schwarzenberg palota és  
a Hofbibliothek mennyezet-freskóin dolgozott. 1728-ban  
Pozsonyban találjuk; az érseki palota freskóit festi,  
majd Sajghó Benedek Pannonhalmára szegődött.<sup>36</sup>  
A győri kármelita-kolostor feljegyzései szerint Witwer  
1726-ban kezdett el Pannonhalmán dolgozni. Fossati  
pozsonyi munkáit 1728-ban kivitelezte, a pannonhalmi  
ebédlőterem kifestését tehát legkorábban 1728-ban  
kezdhetette el. Fossati 1730-ban visszatért Velencébe, ahol  
a Villa di Torre kifestésén dolgozik. A pannonhalmi  
perjeli napló szerint a régi ebédlő berendezési tárgyait  
csak 1734. június 12-én hordták át a régi ebédlőből.  
Ezek szerint az ebédlőterem végleges elkészültére hat  
évet számíthatunk. Fossati valószínűleg csak a belső  
tér architektúráját festette meg, a mennyezetfreskót és az  
ablakok közé ékelődő hat nagyobb falképet. A stukkó-  
dísz elkészítése, a kisebb képek és emblémák megfestése  
valószínűleg más mesterre maradt.

Sajghó rendbehozatta a sok viszontagságon átesett  
templomot is. A török-pusztítást, tűzvészeket, földren-  
gést szenvedett falakat vaskapcsokkal erősítette meg;  
s az egész templomot cseréppel fedette be. A templom  
falait festményekkel díszítette.<sup>37</sup>

Építkezéseit 1723-ban kezdte meg az „ad Abraha-  
mum”-nak nevezett sarokbástyánál. Április 4-én itt  
tette le a keleti szárny alapkövét, szeptember 1-én pedig  
már tető alá hozzák az új épületrészt. Folyamatosan  
kiépített az ebédlőszárnyat, a kerengő déli szárnyát, s a  
praelaturának nevezett vendéglakosztályt (10. kép).

Bármennyi energiát ölt is az elhanyagolt és rongált  
kolostor helyrehozásába, építkezései toldozgatások, az  
egész épületegyüttes összefogására, nagyarányú egybe-  
hangolására nem gondolt. Witwer Márton kivitelezte az  
épített vidékies elképzeléseit, nagyvonalú átépítési  
koncepcióval azonban csak Sajghó utódainál találko-  
zunk.

1768-ban Somogyi Dániel került a főpáti székbe.  
Választását és kinevezését megelőzően a királynő – Baj-  
záth József püspök személyében – királyi biztost küld  
Pannonhalmára: a biztos feladata, hogy kimerítő jelen-  
tést készítsen Pannonhorma állapotáról. A jelentésnek  
főként a főmonostor anyagi állapotára kellett kiterjesz-

#### 4. Pannonhorma XVI. századi rekonstruált alaprajza

(Jelmagyarázat: 1.–4. = középkori részletek; 5. = refectórium;  
6. = praelatura; 7. = könyvtár; 8. = káptalanterem; 9. = konyha;  
10. = műhely, raktár; 11. = portáslakás; 12. = gimnázium és  
internátus.)

XVI. századi részletek: 13. = kaputorony; 14.–15. = bástyák;  
16. = ágyutorony és ágyúmaster lakása; 17. = „ad Abrahamum”  
sarokbástya (börtön); 18. = istálló

I. = felvonóhid; III. = a belső vár kapuja; IV. = szélkapu; V. =  
„porta rubra”; VI. = szamárkapu.)





6. A szentmártoni vár a XVI. században

kednie. Bajzáth a jelentésében (1768. március 3.) részletesen kitér a kolostor épületeire is. Számot ad a szabálytalan és szegényes kolostorépület elhanyagolt állapotáról: a régiség s a legutóbbi, 1763-i földrengés annyira megviselte a kolostort és templomát, hogy az sürgős helyreállításra szorul. Jelentésében felveti a kolostor újjáépítésének gondolatát is. 1768. március 16-i keltezésű leiratában Mária Terézia szó szerint megismétli a jelentés megállapításait, utasítja az új főapátot, hogy gondoskodjék a beomlással fenyegető épületek helyreállításáról, fontolja meg az újjáépítés lehetőségeit, s készíttessen terveket a kolostor újjáépítésére. Az újjáépítés költségeit a főapátság bevételeiből és tőkéiből fedezheti.<sup>38</sup>

Somogyi Dánielre elődje — az önkényesen kormányzó és gazdálkodó Sajghó Benedek — komoly tőkét hagyott. Az 1768-as vizsgálat a főapáti pénztárban 99 554 forint 23 krajcárt talált. A nagy összeg indokolatlanná teszi azt a hanyagságot, amellyel Sajghó a főmonostor karbantartását, belső berendezését, a rendtagok ellátását kezelte. A nagyarányú és csaknem rideg tőkegyűjtés valószínűvé teszi — ismerve Sajghó építkezési kedvét —, hogy nagyobbarányú építkezésre készült. 1722-től 1768-ig 20 160 forintról 103 514 forintra növelte a kolostor pénzvagyont. Rendtlensége s a kikölsönzésben megmutatkozó könnyelműsége miatt a tőkének kb. 20%-a ment veszendőbe. Éppen ezért a királynői leirat utasítja az új főapátot, hogy a rend vagyonának kezelésében nagyobb gondosságot tanúsítson. Somogyi főapát központi pénztárosi állást szervezett, a rend közpénzvagyont az idősebb rendtagok tanácsának meghallgatásával kamatoztatta. A kétes kézben levő kölcsönökből hamarosan 36 592 forintot hajtott be, 85 000 forintot ötös kamatra adott ki: 1783-ban a rend pénzvagyona 88 643 forint 45½ kr. közpénzből, 290 521 forint 41½ kr. kamatozó kölcsönből, 377 forint 12 kr. követelésből állott. 1786-ban évi jövedelme a birtokok után 73 316 forint 49 kr., a pénztárvagyon után 13 283 forint 45 kr. volt, összesen 86 600 forint 34 kr. Leszámítva az évi 25 688 forint 14 kr. kiadást, a tiszta jövedelem 1786-ban 60 912 forint 20 kr-ra rúgott.<sup>39</sup>

Ilyen mérvű tőkeakkumuláció mellett nem indokolatlan az az átépítési terv, amelynek tervrajzait Somogyi Dániel főapátsága kezdetén — a királynő intencióihoz híven — elkészíttette. A tervek, amelyeket részben közltek a Pannonthalmi Rendtörténet V. kötetében, jelenleg a főapátság gazdasági levéltárában találhatók. A Rendtörténet szerint a terveket Somogyi Sauer Vencellel készíttette el. A feltevés az egyik tervlapon szereplő feljegyzésből táplálkozik. Sauer Vencel személye egyébként teljesen ismeretlen. A nagyszabású tervnek aligha lehet a kivitelezője.

A 120 × 100 m-es kolostornégyzet alaprajzi elrendezése, a felépítés tömegei alapján teljesen barokk kompozíció, díszítő elemei a rokokó- és a copf-stílus formanyelvén szólnak meg. A szigorúan szimmetrikus alaprajzhoz alkalmazkodnak az azonos tömegekkel megkomponált oldalhomlokzatok, amelyeknek nyugodt vonalvezetése, a klasszicizmusba átfomálódó barokk formanyelve a stílus késői szakaszára utal.

A kétemeletes déli és északi homlokzat tengelyében az ötablakos középrizalit uralkodik nyugodtan ritmizált tömegével. A vízszintes fugázású sarkot letöri, így sikerül az egyébként súlyos tömeget harmonikusan beolvasztania az eléggé egyszerű, nyolctengelyes homlokzat síkjába. A földszint és a sarokrészek vízszintes fugázása hangsúlyos keretet biztosít az I. és II. emelet három-három ablakának, a keretezést az erősen kiugratott főpárkány és az alatta kirajzolódó rokokó ornamentika teszi teljessé. A szegmensíves záródású kapuzat felett kiugratott erkélyen megismétlődik a párkány rokokó díszítése. A főpárkány felett ívelő, nyugalmas sugárzó köríves oromzat harmonikusan egészíti ki a középrizalit nagyvonalú megfogalmazását. A homlokzatot két mérsékeltlen előrelépő kéttengelyes oldalrizalit zárja le. Az ablakok keretezése, a gazdag rokokó ornamentika, a homorú sarokletörések vízszintes vonalkázása erőteljesen kiemeli a sarkok toronyszerű kialakítását. A sarokrizalit oromzatának lendületes fogalmazása szinte kiszakad a túlságosan is nyugalmasra hangolt homlokzattól. Jellegzetes ízt ad az épületnek a rizalitok man-



zárd-teteje, az összekötő fedélszerkezet egyszerűségét kellemesen enyhíti a három–három tetőablak.

A keleti és nyugati homlokzat teljesen hasonló fogalmazású, csupán a visszamaradó falsíkok rövidebbek: héttengelyesek. A belső folyosós négyzetet a középen átvágó összekötő szárny két udvarra tagolja. A megosztó építmény középtengelyében emelkedik a kéttornyos templomhomlokzat. A tornyok közé ékelődő három tengelyes középrész timpanonnal kiemelt, hornyolt ívvel keretezett főtengelyében a főbejáratot Szent Márton szobrával hangsúlyozza, a szegmensívű timpanont a magyar címerrel tölti ki. Az öt–öt tengelyes szárnyrészek megismétlik az oldalhomlokzatok ritmikáját. Az első udvar bensőséges zártságából monumentálisan emelkedik ki a kéttornyos templomhomlokzat. A hátsó udvart a templom törzse kettévágja, az északi homlokzat középrizalitja szervesen kapcsolódik a templom hosszházához. Itt helyezte el – a barokk térelrendezés elvei szerint – a főoltár mögé rejtett szerzetesi kórust. A templom keleti oldalához kapcsolja a régi kolostor együttes egyetlen meghagyandó részletét: az Árpád-kori székesegyházat a porta speciosával, a Szent Benedek és Szűz Mária-kápolnával. A keleti és nyugati homlokzat középrizalitja az ebédlőterem és a könyvtárterem alaprajzilag egyébként hangsúlyos tömegét reprezentálja, a déli főhomlokzat hangsúlyos középrésze mögött a reprezentációs igényeket kielégítő apáti lakosztályt helyezte el.

A déli főhomlokzat elé földszintes épületekkel keretezett előudvart tervezett, melynek délnyugati és délkeleti sarkát a főépület oldalrizalitjaira emlékeztető saroktoronnyal emeli ki. Az előudvarba a keleti oldal kapuépítményen keresztül vezet fel az utat.

A melki, raigerni barokk bencés-kolostorok térelrendezésére emlékeztető kolostortömb részletei, a tömegek felépítése, nyugodt klasszicizmus felé tolódó megfogalmazása elszakad az osztrák barokk érzelmes forma-

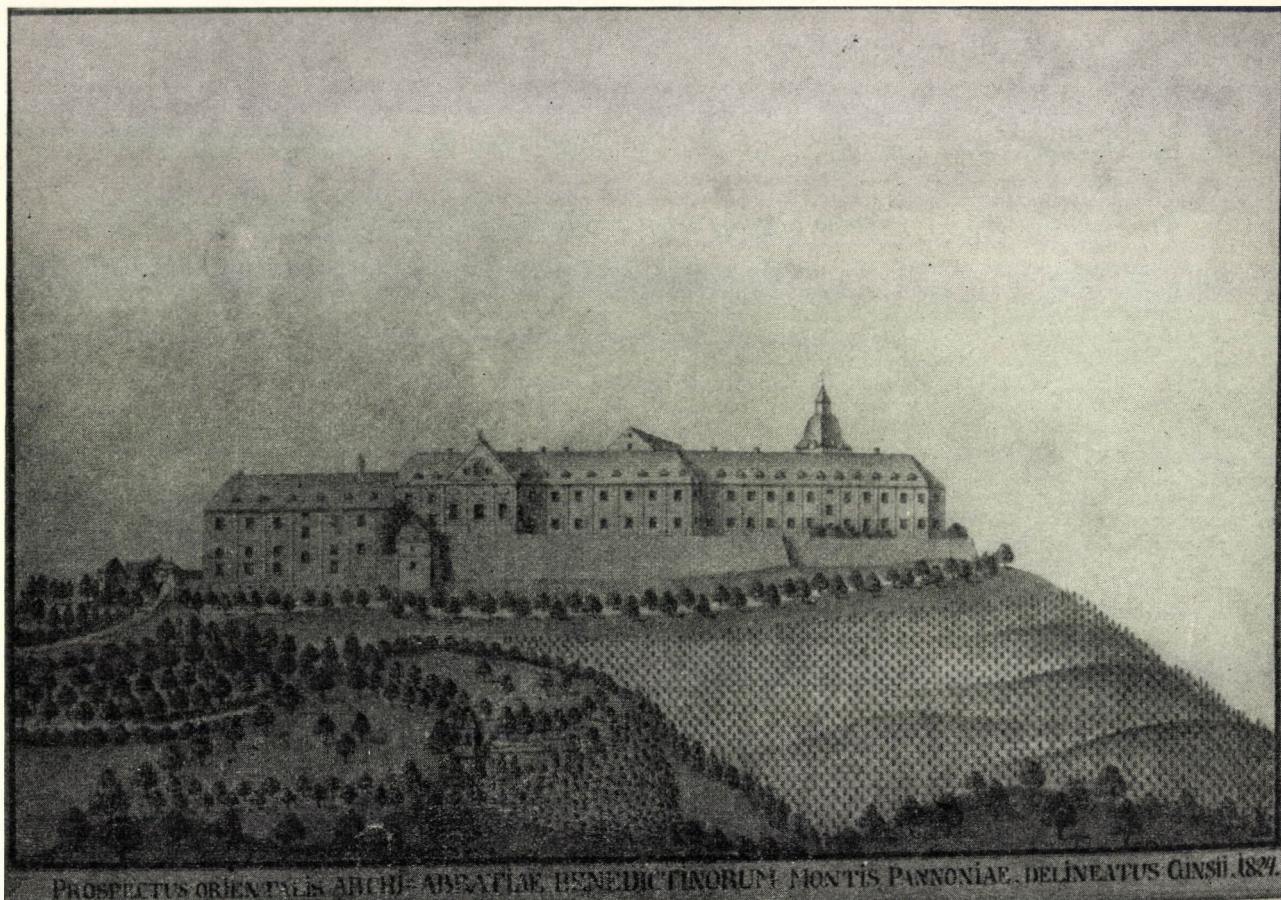
világától, erőteljes művészegyeniséget sejtlet. Említettük, hogy az egyik terven Sauer Vencel neve szerepel. Ezt a nevet a Pannonhalmi Rendtörténet írói a terv alkotójával azonosították. A név teljesen ismeretlen, a bejegyzés későbbi keletű, mint maguk a tervek. Meg kell vizsgálnunk – s itt csupán formai analógiák segíthetnek –, hogy kinek a nevéhez kapcsolhatnók a nagyvonalú terv megformálását.

Az alaprajzi elrendezés egészen szorosan kapcsolódik az egri liceum elrendezéséhez. A mérsékelt hangsúlyozott saroképitmények közé ékelte négyzet, tengelyében erőteljesen kiemelt reprezentatív termekkel, a belső folyosó nyugodt folytonossága, a középrizalitok sarkainak letörése, lágy kapcsolódása a kissé mereven, laposan kezelt oldalhomlokzatokhoz ugyanolyan megoldású, mint Fellner egri kompozícióján. Az első udvar zártságából monumentálisan kiemelkedő kéttornyos templomhomlokzat az egri liceum csillagvizsgáló tornyának beékelésével rokonítható. A felépítés részletformái szintén a liceum részleteihez kapcsolódnak. A hangsúlyos részek vízszintes fugázású kiemelése mindkét épületnél azonos meg gondolásból fakad. Rokon a kapuzatok hornyolt keretezése is: ugyanez a motívum Fellner egyéb építkezéseiben is megtalálható. A veszprémi püspöki palota főbejáratának keretezése a két szintet átölelő kosárféle horonnyal szinte szó szerint megismétlődik a pannonhalmi tornyon: a templom bejáratát ugyanez a keretezés teszi hangsúlyossá. Szerényebb, kezdetlegesebb kivitelben a móri Lamberg-kastély főbejáratánál is találkozunk ezzel a hornyolt keretezéssel. Két emeletet átfogó hornyolt keretezést találunk a baji plébániatemplom bejáratánál is. Ugyanezzel a formai megoldással találkozunk az egri liceum csillagvizsgáló tornyán is. Genthon éppen ezt a kapuzatmegoldást tartja Fellner legjellegzetesebb, legjellemzőbb alkotásának: „Ha egy összefoglalásban csak egyetlen illusztráció juthatna Fellner művészetének bemutatására, ezt kellene választani.”<sup>40</sup>



7. Pannonhalma látképe 1734-ből





8. Pannonhalma kelet felől 1824-ben

A barokkos fogalmazású alaprajzzal teljes mértékben harmonizálnak a homlokzatok, az oromzatos, manzárd-tetős közép- és oldalrizalitok, a közép és sarokrészek hullámzó rokokó ornamentikája teljesen beleilleszkedik Fellner említett alkotásainak sorozatába. Stílusának franciás, a klasszicizmus felé tolódó hangszerezése a 60–70-es években jelentkezik a móri Lamberg-kastély (1762–76), a baji plébániatemplom (1763) építésénél, a veszprémi püspöki palotánál (1765–76), s az egri líceum Fellner haláláig elhúzódo építésénél (1764–1780).<sup>41</sup>

Valószínűnek tartjuk, hogy a vármegye életében eleven szerepet játszó Somogyi főapát többször megfordult Tatán, az Eszterházyaknál, utazgatásai során megismerhette a tatai építőmester jellegzetes alkotásait, s nagyvonalú elképzeléseikhez – épp úgy, mint Koller veszprémi püspök – Fellner igyekezett megnyerni tervezőnek és kivitelezőnek. Révhegyi Elemér Fellner-monográfiája bizonyosan fényt derít majd a névtelen – ill. Sauer Vencel nevével jelzett – terv további részleteire, s pontosan meghatározza helyét Fellner oeuvre-jében.

A nagyvonalú kompozíció sohasem került kivitelre. A királynő a várható nagy költségek miatt elodázta az építési engedély megadását, s ez a huzavona elhúzódozott mindaddig, amíg II. József 1786-ban a többi rendekkel egyetemben a bencés rendet is eltörölte, s ezzel végleg megpecsételte Somogyi főapát gondosan előkészített s a nagy feladatot valóban méltó művésszel megtervezett építkezéseinek sorsát.

#### 8. Engel és Pákh építkezései

A barokk külsőségek alatt lassan tartalmát veszítő monasztikus szerzetes-életnek II. József felvilágosult abszolutizmusa megadja a kegyelemdőfést: királyi vég-

zéssel 1786-ban a bencés rendet is felosztatják. A főapát és szerzetesei 1787-ben hagyták el a monostort. A bizottság, amely számbavette a rendnek a vallásalap részére lefoglalt javait, a pannonhalmi székesegyházat 13 652,57 forintba, a kolostort 90 053,41 forintba becsülte. Az öreg épületet a császár fogházzá kívánta átalakíttatni, azonban tervét feladva csak kisebb börtönt helyezett el benne. Az üres épületet gondnok felügyeletére bízták, a győrszentmártoni plébános felügyeletére bízott székesegyházban csupán vásár- és ünnepnapon tartottak istentiszteletet.<sup>42</sup>

II. József halála után Somogyi Dániel főapát Lipót császárhoz fordult rendje visszaállítása érdekében. Az 1790-es országgyűlés összehívásakor a szétszórtságban élő bencések is lépéseket tettek, hogy az országgyűlés gravamaneit közé a bencés rend eltörlését is felvegyék. Novák Krizosztom volt tihanyi apátot, pécsi tankerületi főigazgatót beválasztották az országgyűlés tanügyi bizottságába. Bár a tanügyi bizottság a kormány intencióihoz híven ellenezte a szerzetesrendek visszaállítását, Novák ügyesen kihasználta Ferenc király irtózását a forradalomtól s a gyöngye intellektusokra jellemző görcsös ragaszkodását a konzervatív értékekhez, és ügyesen mozgósította az országgyűlési rendeket: kivívta új feladattal megbízott rendje visszaállítását. 1802. március 12-én Pannonhalma újra a bencések gondozásába került. Körülbelül ez év októberében benépesült a monostor. A hosszú pusztulás elváltoztatta az ősi egyház és kolostor külsejét, belsejét egyaránt. A visszaállítás utáni első főapát, Novák Krizosztom, már érezte a templom és kolostor helyreállításának szükségességét, munkássága azonban nem terjedt túl a régi oltárok megújításán.<sup>43</sup>

1804-ben újjáépíttette az atemplom Szent Kereszt- és a Szent István-kápolna oltárát. Az atemplom régi,





9. Pannonhalma dél felől 1824-ben

gyarló oltárképe — amely Szent Mihály arkangyalt ábrázolja magyaros ruhában — a kolostor képtárába került.<sup>44</sup> 1805-ben az új Szent Benedek-oltárt áldotta meg a főapát.<sup>45</sup> 1812-ben állíttatja fel Szent Imre- és Szent László-oltárát.<sup>46</sup> E munkálatok során tömte be a Szent Imre-oltár alatt feltárt sírboltot. Csupán a főoltárt és a Rózsafüzér-oltárt hagyta meg régi formájában, az utóbbi számára ifj. Lampi Józseffel festetett új oltárképet.<sup>47</sup>

A hosszú évtizedeken át elhanyagolt monostor belső rendezésére Somogyi János alkancellár ösztönzése adta meg az indítást. 1803-ban baráti levelet intézett Novák főapáthoz, amelyben a főapáti lakás és az ebédlő közötti szakasz rendezését javasolta.<sup>48</sup> A „számárkapu” feletti megemelt folyosórész lépcsős buktatóit ekkor bontották el, ugyanekkor rendezték a templom szentélye mögötti kisudvart az udvar szintjének leszállításával, ugyanekkor helyezték a konyhát az ebédlőterem alá.

Már Novák is szükségesnek látta a jelentéktelen barokk harangtorony lebontását és új homlokzati torony építtetését. A tervezést Engel Ferencre bízta, akit egyébként a rend új feladatához, a tanításhoz híven és az előretörő laikus műveltség hatása alatt a könyvtár tervezésével is megbízott. Engel csak részben tudott a feladatnak megfelelni, csupán a könyvtárat építette meg, hirtelen halála megakadályozta további terveinek megvalósítását. Halála után a konvent Páckh Jánosra, az esztergomi építkezések vezetőjére bízta a torony megtervezését és megépítését s a könyvtárpépület kibővítését.<sup>49</sup>

A XIX. sz. elején új szellemi áramlatok jelennek meg, amelyek kitörlik a kor képéből a barokk vonásokat, a józan racionalizmus megteremtí a maga művészeti kifejezési formáját, a klasszicizmust. Az új stílusnak nálunk a konzervatív műveltségű vidéki nemesség válik hordo-

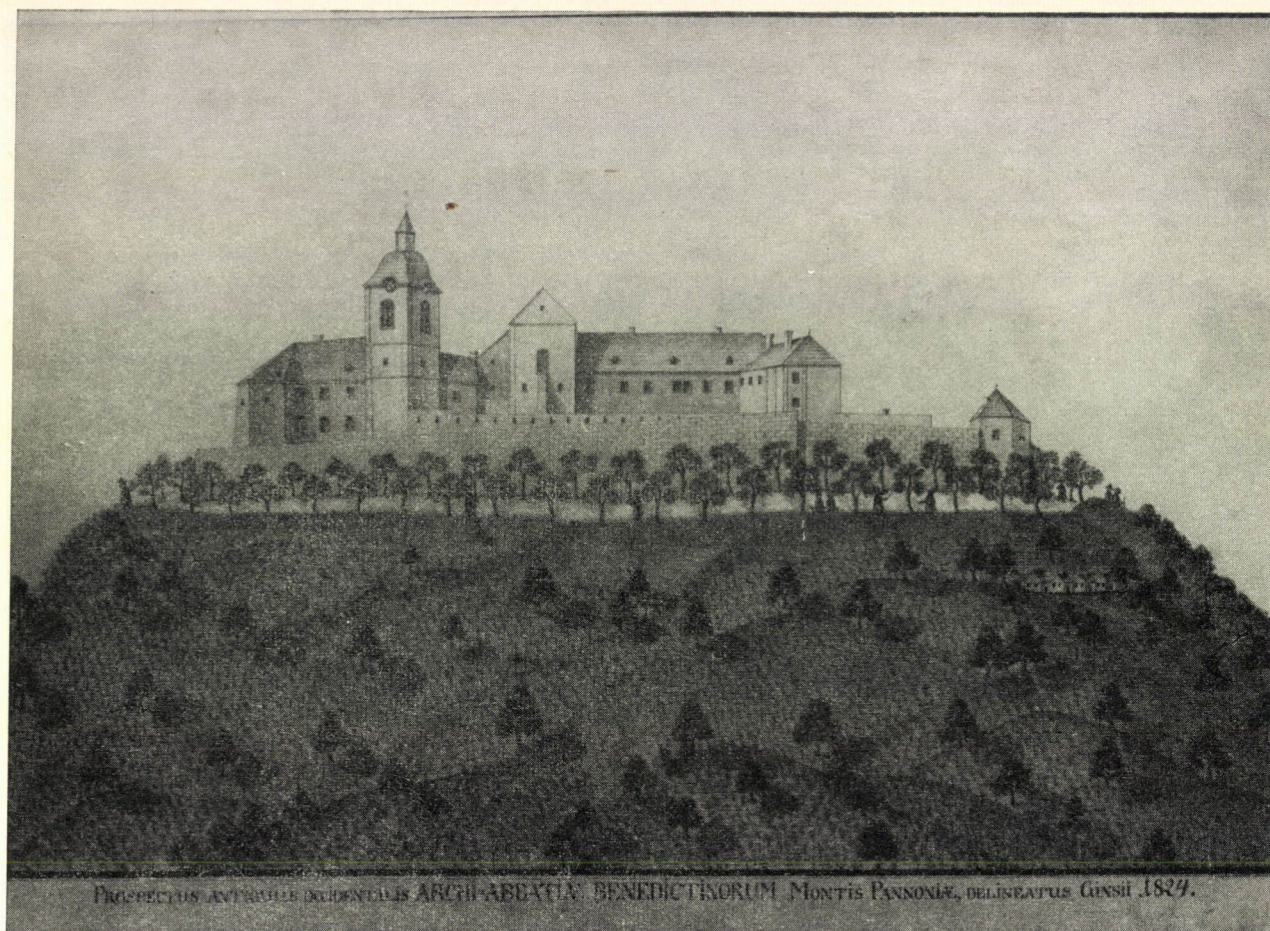
zójává, s az idegenből átültetett irány tősgyökeres magyar stílussá válva kialakítja a táblabíró-világ vidéki építészeti képét. A romantikából nőtt ki ez a művészi irány, mint ahogy ebből sarjadt ki a fiatal magyar nacionalizmus is, amely felkarolta a XVIII. sz. utolsó évtizedeiben Piermarininél jelentkező építészeti elemeket.

Talán politikai fejlődésünknek is része van abban, hogy ezt az új stílust, amely teljesen ellenkezik a gótika és a barokk fejlett, sokszor szeszélyes s a magyar léleknek idegen vonalrajzával, a német közvetítés kizárásával, egyenesen az olasz forrásokból vettük át. Ugyanabból a forrásból, amelyből a francia és német művészet is átvette. Így érthetjük el, hogy amikor Franciaországban az empire a napóleoni imperializmusnak vált kifejezőjévé, Németországban telítődött Poroszország helyi problematikájával, nálunk is teljesen egyéni ízt kapott. Megőrizte olasz elődje méltóságteljes pompáját, de hozzászúrta a népegyéniség hatása alatt a reform-kor „tartózkodó emelkedettsége ellenére is barátságosan előkelő, polgáriás szellem”-ét. Az erőteljes népi hatások annál könnyebben párosulhattak a klasszikus alapformákkal, mert nálunk az évszázados latinos műveltség előkészítette a talajt egy ilyen termékeny egymásra találás számára.<sup>50</sup>

Klasszicista művészeink, ha idegen eredetűek is, már szinte kizárólag Magyarországon működnek, s a magyar környezet jellegzetesen magyaros ízt ad külföldi példákön nevelődött művészetünknek.

Pannonhalma klasszicista építőművészei jellegzetes képviselői ennek a magyarrá váló építési folyamatnak. A rend új tevékenységéhez híven hatalmas, európai színvonalú könyvtárat épített ebben a korban, s az ósdi, széteső, provinciális jellegű kolostoregyüttest reprezentatív homlokzati kulissza mögé rejteti. A terv kivitele-





10. Pannonhalma nyugat felől 1824-ben

zői: a bécsi Engel Ferenc, az Eszterházy és Lichtenstein hercegek építőmestere és Páckh János.<sup>51</sup>

A bécsi származású Engel Ferenc Moreau környezetéből került a nagyannai mauzóleumépítés során hazánkba, s 1824-ben kap megbízatást a pannonhalmi könyvtár épületének megtervezésére. Lényegében a barokk könyvtári kompozíciót valósítja meg tervén, azonban a barokk irracionális, nyugtalan formavilágát nála a klasszicizmus nagy önmérséklettel alkalmazott, nyugodt, kiegyensúlyozott formái váltják fel.

A könyvtár építkezései 1824 tavaszán (március 2.) kezdődtek meg az alapok ásásával.<sup>52</sup> Még e hó folyamán sor került az alapok letételre (március 26). Március 31-én megkezdték a régi káptalanterem elbontását, április 8-án pedig a régi harangtorony és pince felszámolását. Az alapok építése május 2-án vette kezdetét.<sup>53</sup> Engel a könyvtár számára egy egészen egyszerű téglalap alaprajzú teret alakított ki, amelyhez a két hosszanti oldalon félmagasságig emelt szobákat csatolt a gyűjtemények (régiségtár, éremtár stb.) elhelyezésére. Az egyszerű teret lapos dongaboltozattal fedette le, a „főhajó” homlokzati oldalára erkélyt építtetett. A belső teret a két hosszanti fal mellett húzódó műmárvány oszlopsorra helyezett galériával élénkítette, a boltozatot és a két végfal belső oromzatát freskókkal díszítette. A mennyezet Minerva-freskóját, a görög és római klasszikusokat és a magyar tudományosság kiválóságait ábrázoló oromzatfestményeket Klieber József, a bécsi szépművészeti akadémia igazgatója készítette. Ugyancsak tőle származik a terem szobrászati dísz is, Szent István és I. Ferenc gipszszobra.<sup>54</sup>

A tér egyhangúságába csupán a belső berendezés színeztetése viett némi eleveniséget: a műmárvánnyal borí-

tott világos szürke oszlopok, a rózsaszín architráv mögöt-felállított cseresznyefa könyvszekrények meleg, aranyt sárga színezete kellemessé teszi az egyébként jelentéktelen belső teret. Klieber grisailjai sem bontják meg a néhány diszkrét, világos színre redukált belsőséget.

A könyvtár építése 1826-ban fejeződött be, a Czechanovics főmonostori asztalos és segédei által készített belső berendezés és Klieber freskói csak 1828-ban készültek el.<sup>55</sup>

A könyvtárépítés során lebontásra került a jelentéktelen harangtorony. A harangokat ideiglenesen a kolostor bejárata előtt emelt haranglábon helyezték el.<sup>56</sup> Horváth Pál kormányzóapát Engelt bízta meg egy új harangtorony tervezésével, azonban a bécsi építőt betegsége megakadályozta a feladat megoldásában. Ekkor fordult a régens-apát figyelme Páckh János felé. A kismartoni származású Páckh János Engel művészetének szerves folytatója. Pannonhalmi munkásságát a torony építésével kezdi meg. 1828. május 30-án bízta meg a konvent a torony megépítésével. A homlokzat kialakítására több tervet s modellt mutatott be.<sup>57</sup>

A nagyvonalú homlokzatkialakítás terve legjobban a Pannonhalmán őrzött maketről olvasható le. A könyvtártömb ellensúlyozására hasonló homlokzatú, de valamivel rövidebb épülettömböt tervez. A két erősen előreugró timpanonos középrizalittal hangsúlyozott kétten-gelyes tömb közé iktatja a két torony közé foglalt hét-tengelyes lépcsős főbejáratot. A három részt egy-egy kissé visszatartott, szintén héttengelyes szárny kapcsolja össze. A homlokzat ritmusa tehát:

abbba cccdecc efe gghhhgg efe cccdecc abbba.

A változatos és mégis összefogott, szépen szerkesztett



homlokzat nem kárpótol a funkciójában helytelenül értelmezett térkompozícióért. nem érzékelteti a mögötte felsorakozó épületeket, sőt egyenesen eltereli róluk a figyelmet. A széles lépcsős, négyoszlopos középrész nem főbejárata a kolostornak, s a tornyok közül csak az egyik tartozik a templomhoz, a másik csupán homlokzatformáló kulissza.

A nagy tervnek csökkentett változatait is ismerjük. Az 1828. május 28-i keltezésű tervrajza szerint az egyetlen torony az épülettet tengelyében emelkedik. Az épülettömb jobb és bal oldalán egy-egy szimmetrikusan megoldott, szélesen terjeszkedő háromtengelyes szárny ugrik előre. Legfelsőbb emelete, amely már csak a középső tengelyt folytatja, szervetlenül, minden összekötő tag nélkül illeszkedik az erősen előreugró, fogasdiszes párkánnyal lezárt alapépítményhez. A timpanon csúcsmagasságát minden megszakítás nélkül folytató tetőszerkezetből ugyancsak összekapcsolás nélkül emelkedik ki a torony aránytalanul elnyújtottnak tűnő alakja.

Ennek az egyensúlyozatlan, kiforratlan tervnek nem ez a színezett rajz az egyetlen ismerős példánya, már 1824-ből van egy teljesen azonos tervünk Páckhtól Pannonhalma átépítése számára.<sup>58</sup>

Sokkal szerencsésebbnek tarthatjuk a kéttornyos megoldást, amelyet két 1825. évre keltezhető tervrajz és a pannonhalmi főkönyvtárban őrzött makett alapján ismerünk.<sup>59</sup> Az építési részletek alapján nyilvánvaló, hogy ezt a második típust akarták felépíteni, azonban levéltári adataink hallgatnak az előbb ismertetett terv elvetéséről. Az a feltevésünk, hogy az 1824-es és 1828-as terveknek még alkalmazkodni akar az Engel által épített könyvtárárpület kiegyensúlyozatlan tömegéhez. 1825-ös keltezésű rajzán már az Engel-féle elgondolást is módosítja.

A középső ötosztású tömeget a pilasztereken emelkedő timpanon szervesen összeköti az oldalsó épülettagokkal. A pilaszteres megoldás egyben az Engel elgondolására valló laza homlokzati fölépítést is tömörebbé változtatja, az épületegyüttes szerveesebb kialakítása érdekében Engel könyvtárárpületének bővítését, átalakítását is megtervezi. Az épület tengelyében álló, két toronnyal hangsúlyozott homlokzat túltengő tömegeit a könyvtár és a vele szimmetrikus elhelyezésű épületrész világító berendezés gyanánt szereplő tornyocskájaival igyekszik ellensúlyozni.

A vízszintes irányban szélesen elterülő főhomlokzat könnyen egyhangúvá válható tömegeit ügyesen tagozza a négy előreugró épülettömbbel, a közép-homlokzat és a két szélső épületrész végfalát még hat-hat pilaszterrel darabolja kisebb egységekre. A két torony az épületek felső vonaláig alig kap valami tagozást, simán emelkedő homlokzatát csak a főkapu, a kórus félköríves ablaka és a közéjük szorított képszalag bontja föl. Az épület felső vonala fölé emelkedő háromtengelyes, gazdagon árnyékkolt kockát oszlopos erkély és egy kisebb hengeres tag kapcsolja össze az egész épülettagot lezáró kupolával.

Az egész homlokzaton, de az alaprajzi elgondoláson is érvényesül a fiatal magyar klasszicizmus tömörszerű lezártágra irányuló törekvése. Minden tömegszerűsége ellenére sem nehézkes, nem kelt nyomott benyomást, sőt tornyainak könnyedén fölfelé szökő vonalai határozottan fölfelé irányuló jelleget biztosítanak számára. Rados a Péchy, Páckh és Hild tervrajzai alapján megismerhető magyar klasszicista stílus legimpozánsabb képviselőjének tartja. Páckh, amint már említettük, 1828. május 30-án kapott megbízást a torony felépítésére. A július 15-i konventülés pedig már Páckh július 11-i



11. Az ebédlőterem déli fele





12. Az ebédlőterem északi fele

47 000 forintos költségvetését is letárgyalja, s hamarosan megbízottat is állít a rendtagok részéről az építkezések ellenőrzésére.<sup>60</sup>

A torony építése 1828 augusztusától 1832 augusztus végéig tartott. Az építkezés első idejéről nincs feljegyzésünk, a *Diarium mon. S. Martini*-t 1827. december 17-től 1828. november 12-ig nem vezették. 1828–1830 között csak a templom régi homlokzatának lebontására, a téglalapírtékekre került sor, a torony csak 1830. május 23-a után kaphatta meg esztergomi, strázsahegyi kőburkolatát.<sup>61</sup> Ugyanez év augusztusában elkészültek a süttői vörösmárvány kapubéletek, s októberben már annyira előrehaladtak az építkezésekkel, hogy már a harangokat is fel lehetett vonatni új helyükre.<sup>62</sup>

Az építkezést azonban még nem fejezték be, a befejezést 1832-ig két ok is késleltette. 1831 decemberében a torony felső részéhez szükséges sóskúti mészkő Nagytényben hevert, amíg a Duna vizállása lehetővé nem tette a továbbszállítását. 1831 júliusában pedig a kolerajárvány miatt szünetel az építés.<sup>63</sup>

1831 októberében kész a torony homlokzatának szobrászati díszé is, amelynek elkészítésével a konvent Schrotth Andrást, az esztergomi építkezéseknél szereplő szobrászt bízta meg.<sup>64</sup>

A toronyépítkezéssel kapcsolatban került sor a templom bővítésére is. Páckh lebontatta a templom egyetlen középoszlopra támaszkodó régi kórusát, a főhajót a torony alatti térrel szervesen összekapcsolta. A kórusra a „remetefolyosó” és a mai „káptalanfolyosó” irányából oszlopokon nyugvó karzatos bejáratot épített. A székesegyház szerkezetét félreértve, a főhajónak a toronyhoz csatlakozó utolsó szakaszában az árkádívek rendjét megbontva egyetlen hatalmas ívet épített. Az építkezés nagy része 1832 derekára elkészült.<sup>65</sup>

1832. augusztus 20-án Sztankovits János győri kánonok már ünnepélyes misét mond a templomban, de vannak jelek arra vonatkozólag, hogy az építkezés még ekkor sem ért véget.

A torony megépítését követte a könyvtár átalakítása a kéttornyos terv szellemében.

A szűknek bizonyult könyvtár kibővítésére Páckh 1833. április 4-én kapott megbízatást, azzal a kötelezettséggel, hogy a kőművesmunkákat még ez évben fejezze be. Ekkor épül a 12 öl (22,8 m) hosszú és 5 öl (9,47 m) széles, két végén félkörös záródású kereszt-szárny, amely az oszlopsoron nyugvó tompa színekben tartott, nyugodt vonalvezetésű karzattal körített, kissé unalmas teret bensőségebbé, ötletesebbé formálja.



A magyar klasszicizmus kutatói ennek az európai előkelőségű könyvtárteremnek jó térhatású, szerencsés térkapcsolású kialakításában a fennmaradt tervek alapján az oroszlánrészt Pácknak tulajdonítják.

Az építkezés során az oldalhajókat megemelte a főépület párkánymagasságáig, elbontotta a homlokzat erkélyét, megemelte s klasszikus vonalú timpanonnal zárta le a főhomlokzatot, melyet az eltávolított Apollószobor helyett a timpanonban elhelyezett szoborcsoporttal díszített. Az átépítés során lebontatta a könyvtár vasszerkezeten nyugvó cserépfedését. Az oldalfalakat megemeltette, a vasszerkezetre tűzvédelmi szempontból lemezfedést rakatott, s ugyanezen okból a boltozatot letégláztatta és lesároztatta. A toldalék-épület világítását a tető fölé emelt 16 ablakos, tükörrel bélelt lanternával oldotta meg. Az épület szeptember 3-ára elkészült, a belső munkák itt is jóval tovább tartottak. Csak 1835. április 3-án adott megbízatást a konvent a boltozat 4 freskójának (hittudomány, jog, orvostudomány és bölcsélet emblémái) elkészítésére.

A kiegyensúlyozott nyugalma, néhány visszafogott színre, s néhány egyszerű stilizálású formára redukált kompozíció megnyerte az építető főapát bizalmát, s a kolostor átépítését Páckra bízta. A terv további kiépítése éveken át szünetel, miközben Páckh a rend egyéb építkezéseinél szerepel mint „rendi építész” (pl. üvegházat tervez a park kertészete számára). Hogy Kovács Tamás főapát nem adta fel kolostorépítésének tervét, az látszik abból a névtelen feljelentésből is, amelyet 1839. február 27-én küldtek be Kovács ellen a kancelláriához: a pannonhalmi viszonyokat alaposan ismerő névtelen feljelentő „költséges” építkezésekkel vádolja a főapátot. A följelentés és Páckh halála végleg elodázza a hatalmas terv megvalósítását: sohasem érte meg befejezését. Csupán a megépült könyvtári szárny és a torony hirdeti Páckh alkotó erejének nagyságát.



14. A főapáti lakosztály

Páckh János is idegen, de művészetében teljesen magyarrá vált építőművész. Nagybátyja, Kühnel révén kerül Bécsbe, ahol elvégzi az akadémiát. Az Akadémián

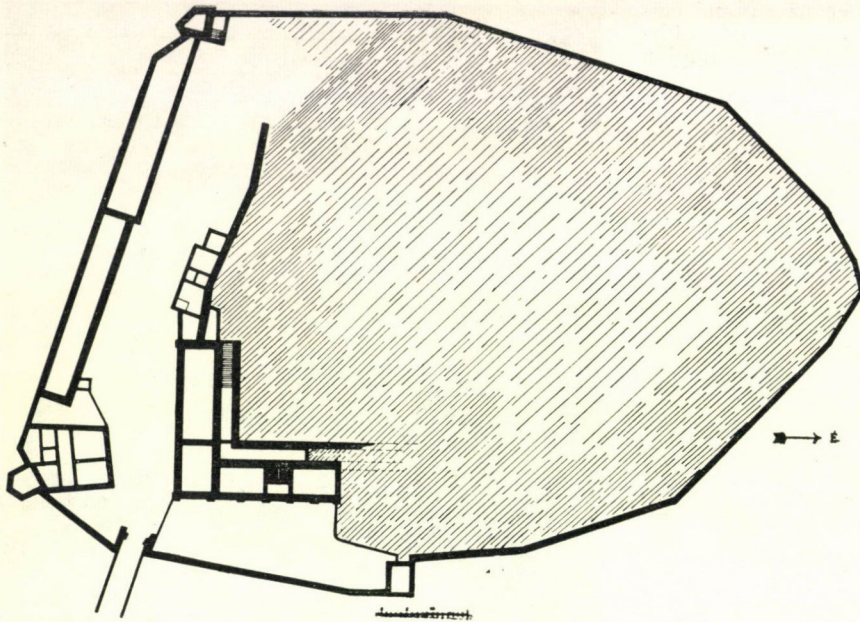


13. A pannonhalmi kolostor vendéglakosztálya



15. A pannonhalmi sekrestye szekrényei



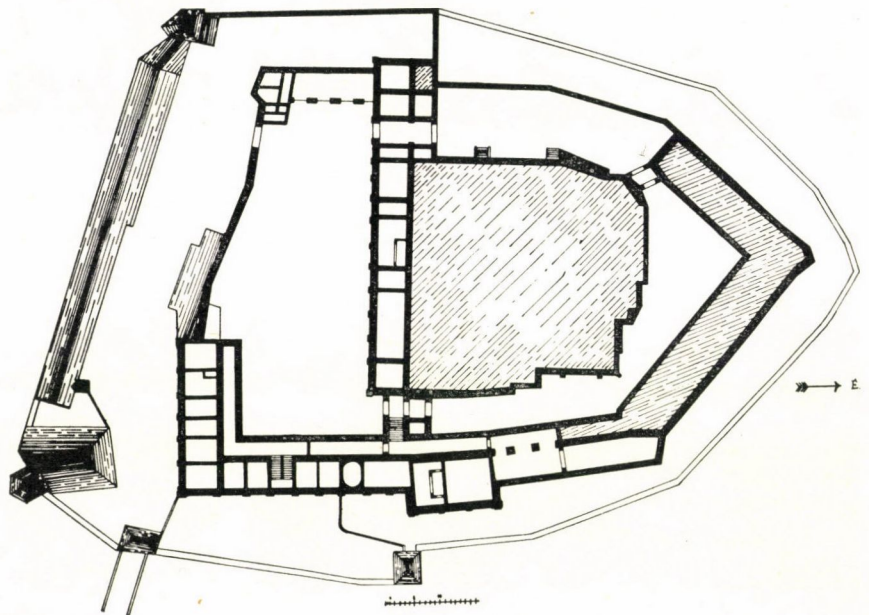


16. Pannonhalma alaprajza  
I. 1787-ben

a svájci eredetű Pietro Nobile hatása alatt az antik formák uralkodnak. Pákh klasszikus formakészlete Ringer, Zitterbach, de főleg Kasselik hatása alatt teljeseedik ki, akiknél rajzoló minőségben működik. A római Pantheonon kívül nagy hatást gyakorolt kialakuló művészetére Bianchi, Selva, Nobile, Bonsignore, Amati Bramante és Soufflot építésze. 1821 óta ismét Kühnel mellett dolgozik, de most már végleg magyar földön: az esztergomi építkezéseknél, amelyeknek nagybátyja halála után (1824) vezetője lett. Mint primási építész több egyházi megbízatást is kap. Így kerül Pannonhalmával is kapcsolatba.<sup>66</sup>

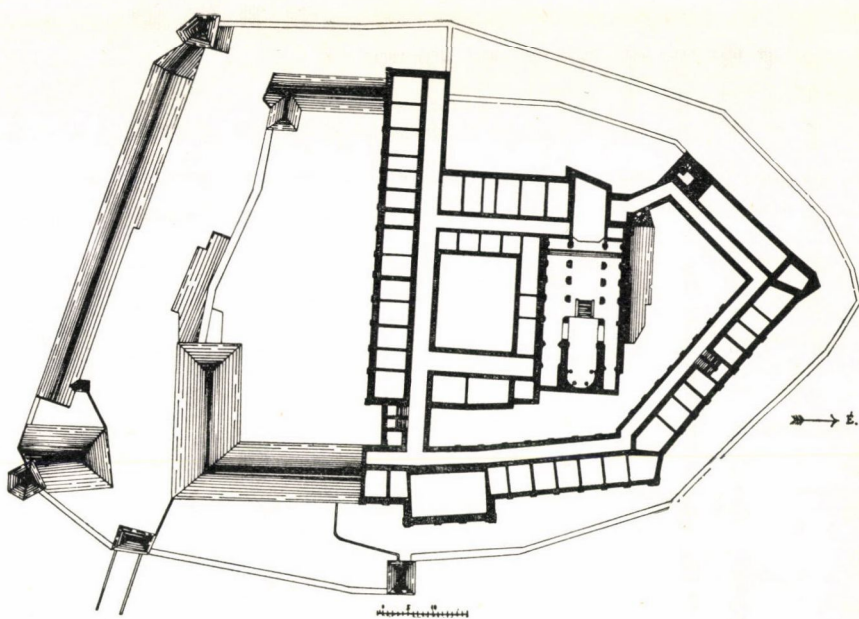
A pannonhalmi torony és könyvtárhomlokzat éppen úgy, mint az egri érsek számára tervezett (1829) székesegyház harangtornya, az északolasz klasszicizmus hatását tükrözteti. Azét a klasszicizmusét, amely magába olvasztotta Piermarini és Palladio művészetén kívül a cinquecento művészetének szellemét is. Francia hatást

is érezhetünk benne, nem ugyan a formai elemek másolgatásában, hanem a felvilágosodás korának intellektualizmusát sugárzó arányszerkesztésben, a felépítés rejtett számításokon nyugvó összhangjában. Az egyszerű térmértani formákból (négyzet, kör, gömb) felépülő, a díszítésekkel takarékoskodó torony minden szempontból alkalmazkodik a klasszicizmus építészeti követelményeihez. Fölfelé áramló, nyugodt ritmikáját megmegállítják sztatikus jellegű, nyugalmat sugárzó párkányai. Vízszintes és függőleges elemeinek teljes összhangja, formáinak könnyű áttekinthetése nagyszerűen használja ki a kolostor magaslati fekvését, tökéletesen biztosítja ünnepélyes, távolra ható, monumentális jellegét, bár térkapcsolásai — pl. a középkori templomtér és a klasszicista torony esetében — nem mindig szerencsések, s a nagy magasságból adódó vertikalizmust sem köti le teljesen horizontális tömegeivel. A jelenlegi kiépítés alapján azonban nem mondhatunk ítéletet, figyelembe



17. Pannonhalma alaprajza  
II. 1787-ben





18. Pannonhalmi alaprajza  
III. 1787-ben

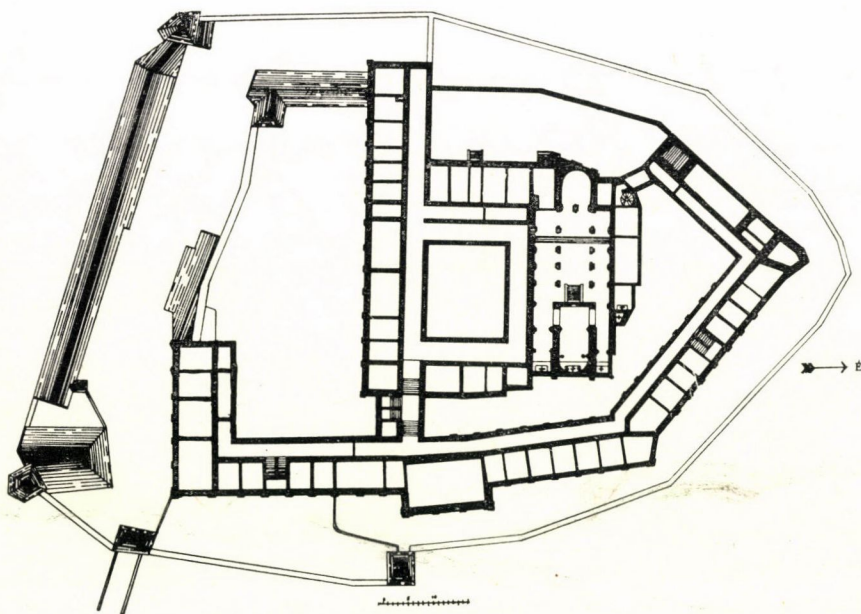
kell vennünk a félbenmaradt épület tervekben lefektetett elképzeléseit is.

A torony alaptömbjének kékesszürke tömegét a középső rész világosabb színezetű korinthusi oszlopfüvel élénkíti. Az oszlopsor világosabb színe foltja föllazítja az építmény zárt tömegét, s egyben segíti a záró kupolával való kapcsolódást is. A klasszicizmusban követelményként szereplő monokrómiát nem bontja föl a különböző anyagok használata. Az oszlopsor tengelyében húzódó sötétebb tömeg biztosítja az egésznek egységét színhatásában is.

Nem törte meg ezt a színhatást Schrotth domborműve sem, a sötétes színezetű ólomalakok harmonikusan illeszkedtek bele a torony tömegébe. A magyar bencés rend alapítását és visszaállítását, az eredeti és a változott munkakört (praedicate-docete) szemléltető domborművet gyors rongálódása miatt már 1882-ben kénytelenek voltak eltávolítani a homlokzatról.

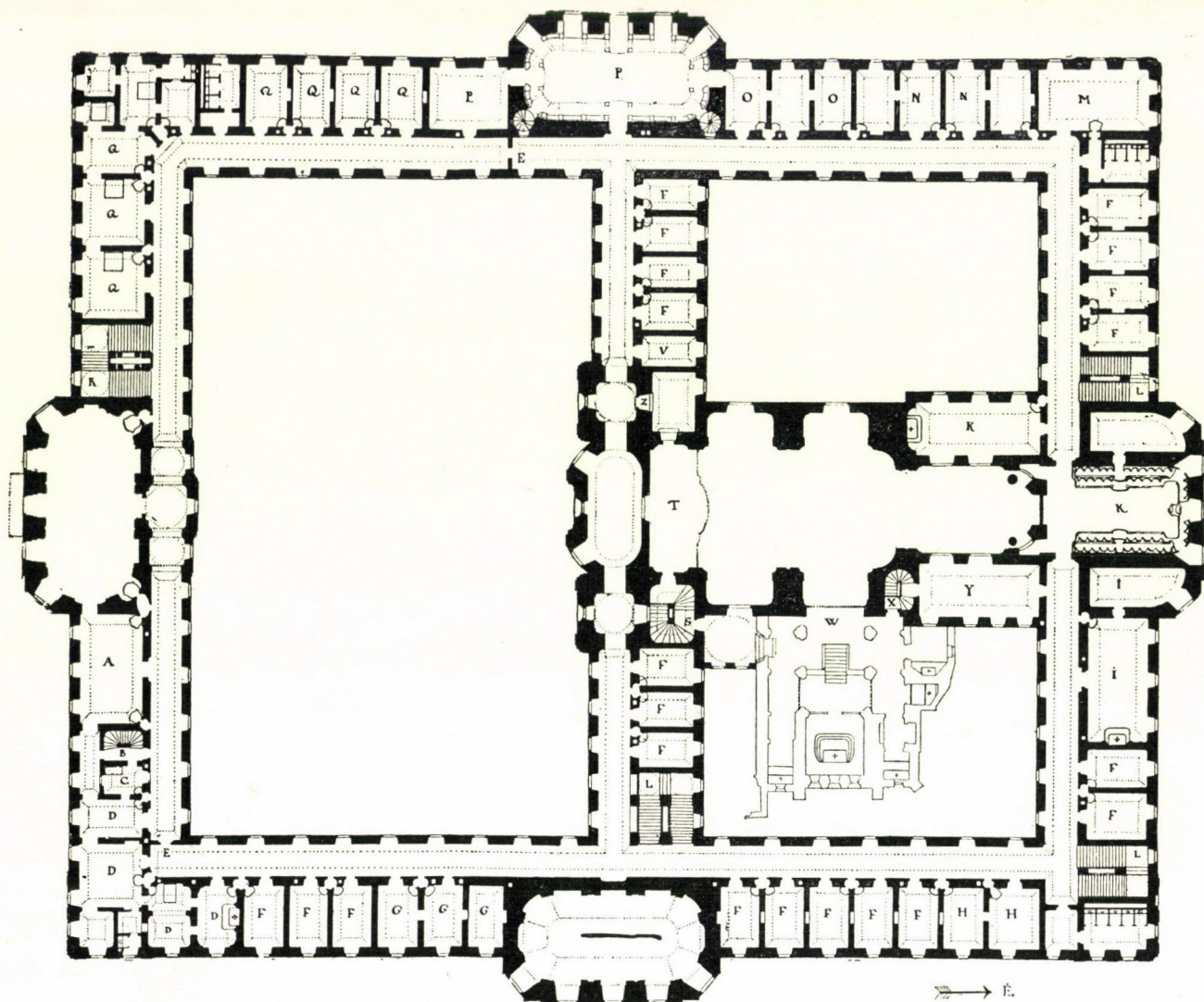
1824-ben (január 24-én) lebontották a főmonostor alsó és felső udvarát elválasztó — a praelaturától a bástyaig húzódó — falát. Kovács Tamás főpát 1829-ben rendbeszedette, újra padlóztatta, új ablakokkal, ajtókkal szépitette a főpáti lakást, amely „azelőtt egy elhagyatott rongyos lakóvala”.<sup>67</sup>

A század negyvenes éveitől kezdve részben a politikai fejlődés, részben a rend belső fejlődése gátolta a megindult nagy építkezések továbbfejlesztését. Csúpan a negyvennyolcas események lezajlása után került a rend olyan anyagi és szellemi körülmények közé, hogy az előző századoktól örökségképpen kapott komplexumot a változott idők szellemének megfelelően rendbehozathassa. A rend monasztikus hagyományainak nem vált hasznára a rendtagok számának tizenkilencedik század eleji felduzzasztása. A visszaállításkor vállalt iskolák ellátása érdekében rövid néhány év alatt emelni kellett a rendtagok számát. A tanulmányi idő rövidege, az anya-



19. Pannonhalmi alaprajza  
IV. 1787-ben





20. Pannonhalma Mária Terézia korabeli átépítési terve

kolostorban töltött néhány rövid esztendő nem volt elegendő az egységes új szellemiség kialakítására. A belső szétesettség, a rendtagok és székházak egymásközötti torzszalkodása nem volt alkalmas nagyobb arányú építészeti tervek kialakítására és megvalósítására.

#### 8. A historizmus Pannonhalmán

1865-ben Kruesz Krizosztom foglalta el a főapáti stallumot. 20 éves kormányzata idején igyekezett rendjét anyagilag és szellemileg rendbehozni. A tanítás munkájába belenövő rendjének első igazán szellemi beállítottságú vezetője. Hosszú éveken át foglalkozik a tanítás munkájával, előbb mint gimnáziumi, később mint akadémiai tanár, mégpedig Pozsonyban, a hadbavonult Rómer Flóris örököseként. Pozsonyi igazgató korában járt Gyulaféhevárott, tehát akkor, amikor Haynald Lajos püspök az 1849-ben megsérült székesegyházat restauráltatta. Naplójegyzetei szerint ez az építkezés adta neki az első ösztönzést a pannonthalmi székesegyház helyreállítására. Alig foglalta el főapáti székét, azonnal hozzálátott a pannonthalmi altemplom (1868), majd a székesegyház (1869–71) keleti felének helyreállításához, s 1874-ben újabb költségvetést fogadtat el a főmonostori

konventtel a templom nyugati felének helyreállítására. A helyreállítás ismertetésével tanulmányosorozatunk első részében bővebben foglalkoztunk, itt csupán a helyreállítás értékelésével és a helyreállítás során kivitelre került új létesítményekkel kívánok foglalkozni.<sup>68</sup>

Kruesz intenzív kapcsolatot tartott fenn Ipolyi Arnoldddal, akivel pozsonyi tanár korában ismerkedett meg. Ipolyi Arnold tanácsára a helyreállítás terveinek elkészítésével és a helyreállítás munkálatainak lefolytatásával Storno Ferencet bízta meg.

Id. Storno Ferenc (1821–1907) Kismartonban született, a bajorországi Landshutban ipariskolát végzett, majd 1838–1842-ig Münchenben Schlotthauer tanár mellett művészeti tanulmányokat folytatott. Tanulmányait többször megszakítva apja mesterségét folytatta, előbb Kismartonban, majd Pesten dolgozott mint kéményseprő, végül Sopronban települt le. Vándorévei alatt is megőrizte érdeklődését a művészet, elsősorban az építészeti műemlékek iránt. 1848-ban Széchenyi Lajos révén több művészi megbízatást kap, kapcsolatba kerül Amerling bécsi festőművésszel. 1863-ban a Magyar Tudományos Akadémia Archeológiai bizottsága megbízza a Vas és Zala megyében található régiségek számbavételével. 1859–62-ig a soproni Szent Mihály-templom helyreállításán dolgozik.<sup>69</sup> Már ebben az időben foglal-



kozott a pannonhalmi székesegyház helyreállításának gondolatával, amint ez egy 1861. jún. 10-éről keltezett alaprajzi vázlatából és hosszsmetszetéből kiderül.<sup>70</sup>

Pannonhalmi munkásságában három jól elhatárolható időszakot különböztetünk meg: 1. az első időszakban fokozott óvatosság, a helyszíni adottságokhoz való ragaszkodás jellemzi. 2. Az anyagi lehetőségek növekedésével, a helyreállítás során kapott elismerések következtében szabadabban dolgozik. A szerkezeti adottságokon nem változtat, de a hiányzó részek kiegészítésével, a falfelületek átdolgozásával — mai szemmel nézve — komoly károkat okozott. 3. Különösen áll ez a megállapítás a Kruesz halála után beállott harmadik helyreállítási időszakban, amelynek legjellemzőbb részlete a kolostor kerengője.<sup>71</sup>

Storno pannonhalmi tevékenységét műemléki szempontból kiértékeljük, megállapítottuk, hogy a részletek átfaragásával helyrehozhatatlan károkat okozott ugyan, azonban azt is meg kellett állapítanunk, hogy Pannonhalmi középkori részleteit lényegében nem hamisította meg, azokat hiteles középkori emlékeknek kell tartanunk. Kortársainak munkáival összevetve pannonhalmi munkásságát túlzottnak kell tartanunk a magyar művészettörténetírásba begyökeresedett ítéletet, amely Stornót műemlékeink „stornórozásával” vádolja. A szójáték szellemes, de az igazság rovására marasztalja el a komoly előtanulmányokkal rendelkező soproni restaurátort. Munkásságának helyes megítélése érdekében nem mellőzhetjük a kortársak ítéletének felidézését: Storno sem adhatott mást, mint azt, ami korát is jellemezte. A mai műemlékvédelmi elvek visszavetítése feltétlenül igazságtalan követelmény a XIX. sz. ötvenes — hatvanas éveiben tevékenykedő művésszel szemben.

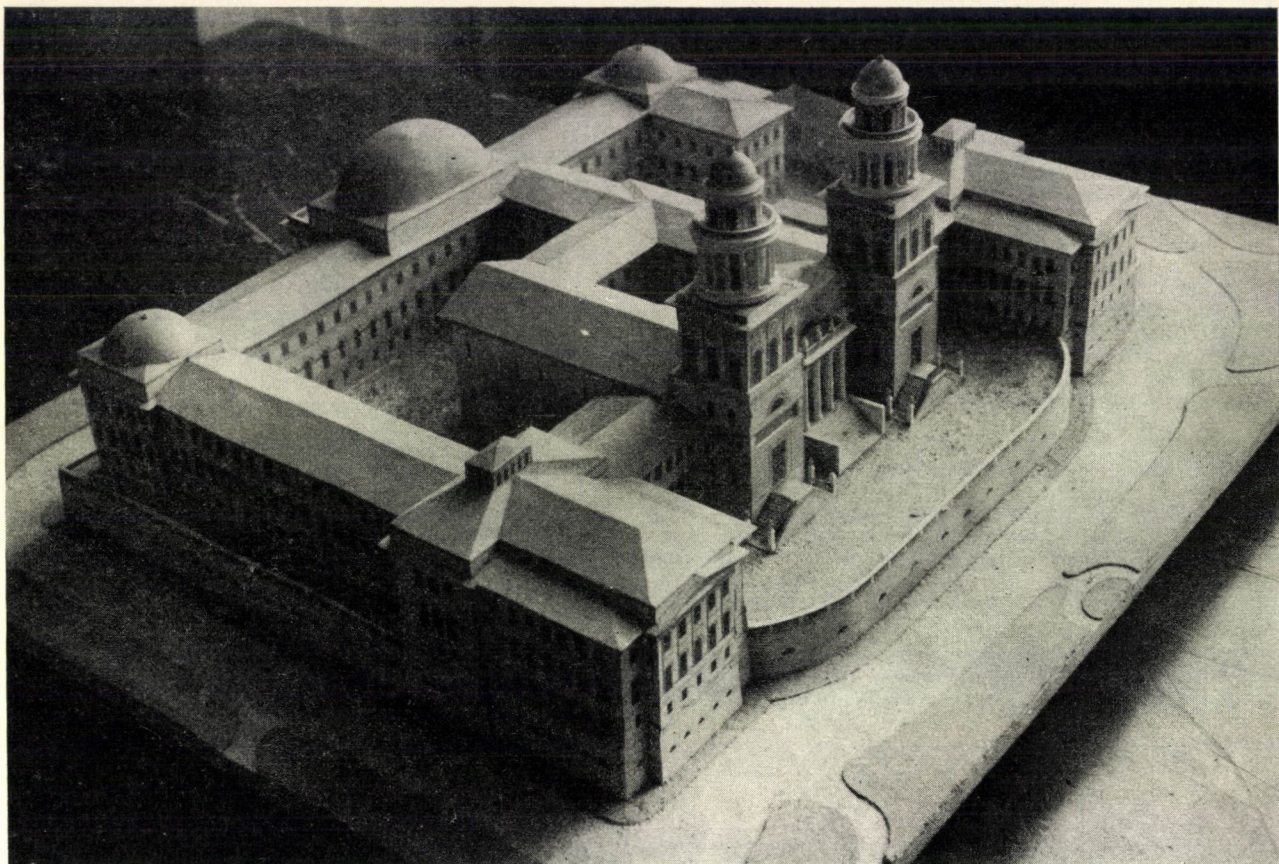
A XIX. sz. első fele a historizmus korszaka. Winckelmann, Leroy, Stuart, Dawkins feltárásai nyomán felébredt az érdeklődés az ókori műemlékek iránt, Victor Hugo, Vitet, Prosper Merimée kiterjeszti ezt az érdeklődést a középkor műemlékeire is. Megszületik az igény, hogy a kor építőművészei az előző korok formakészletéből újítsák meg művészetüket. Az építészek eleinte idegenkednek ettől a nem művészi körből, idegen szellemi síkból származó kívánságtól, a korfelfogás azonban végül is kiereszkedik a tervező művészekből ezt a szertelen visszafordulást, az alkotó művészek teljesen alárendelik magukat, szolgálai utánzóivá válnak a historizmusnak. A francia és angol romantikából kinövő historizmus új építész-típust alakít ki: a tudós építész. Működésük nyomán megszületik a műemlékvédelem, megalakulnak az első Denkmalschutz-Verfügung-ok. Egymásután tisztogatják meg a középkori műemlékeket a későbbi hozzáadásoktól, s Viollet-le-Duc szellemében abban a stílusban egészítik ki a helyreállítandó műemlékeket, amelyben azok megszülettek.<sup>72</sup>

A tudományos érdeklődés megteremtí a műemlékek kiadását, amelyet legtöbb esetben maguk a művészek végeztek. A Society of Dilettanti által támogatott Stuart és Revett-féle műemlékfeltárást és kiadást nyomon követi a Walhalla építőjének, Klenzenek agrigentumi ásatása. Schinkel is klasszikus hagyományokon, nevezetesen az athéni Akropolis műemlékein nevelődött.<sup>73</sup> Ugyanehhez a műemlékeken nevelődő „tudós” művész-típushoz sorolható Storno is. Említettük már, hogy a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából műemléki gyűjtéssel foglalkozott, többek között ő gyűjtötte össze Rómer régi falképekről szóló művének képanyagát is.<sup>74</sup>



21. A pannonhalmi könyvtárterem



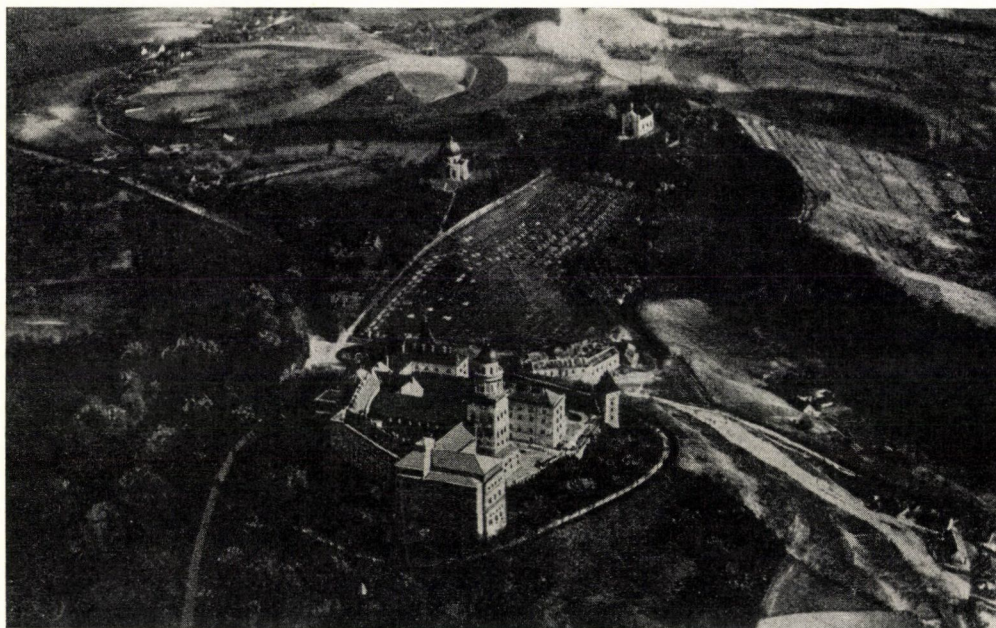


22. Páckh János modellje Pannonhalma teljes átépítéséről

A kortársak ítéletében is természetesen ugyanaz a felfogás nyilatkozik meg. Elég csak Rómer és Ipolyi véleményére hivatkoznunk, akik legnagyobb elismeréssel nyilatkoznak Storno munkájáról. Jellemző, hogy amikor Samassa szepesi püspök megtekintette a helyre-

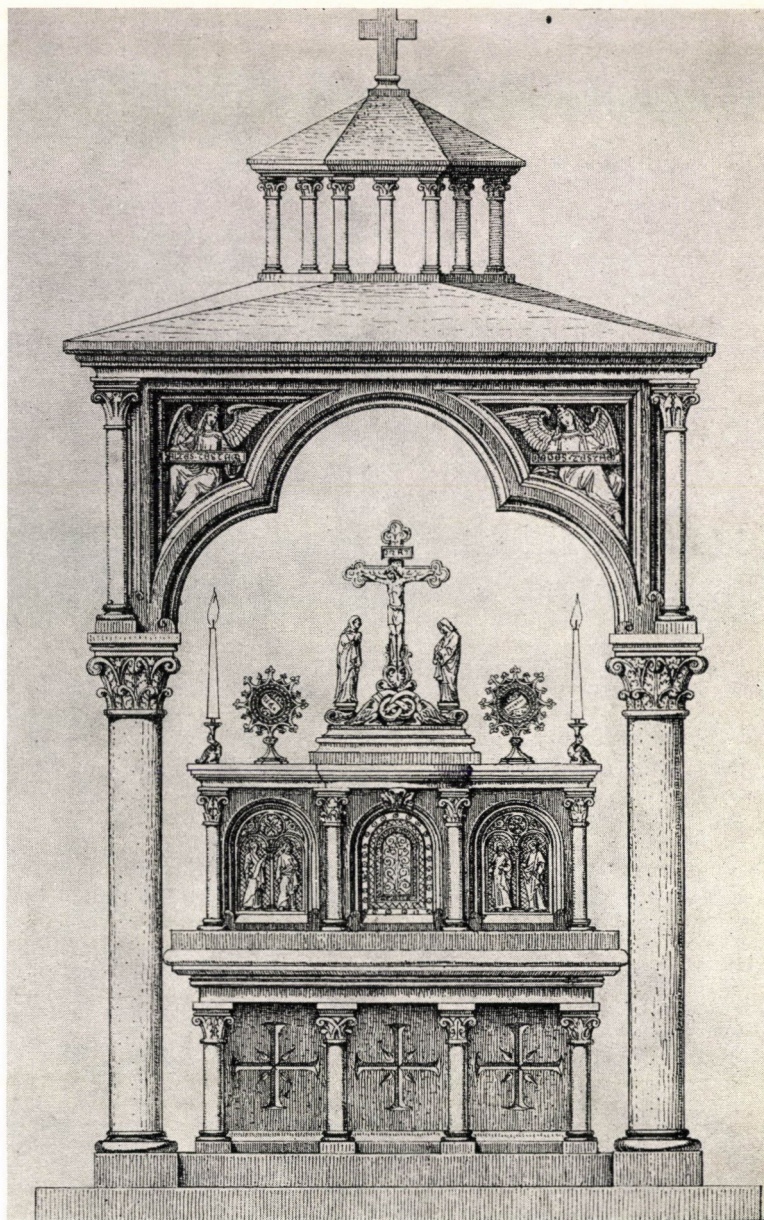
állított pannonhalmi székesegyházat, „óhajtva óhajtja, hogy Storno Urral renováltassa monumentális templomát”,<sup>75</sup>

A templom restaurációjának építészeti feladataival párhuzamosan Storno előkészítette a templom beren-



23. Pannonhalma  
1940 előtt





24. Storno főoltár-terve

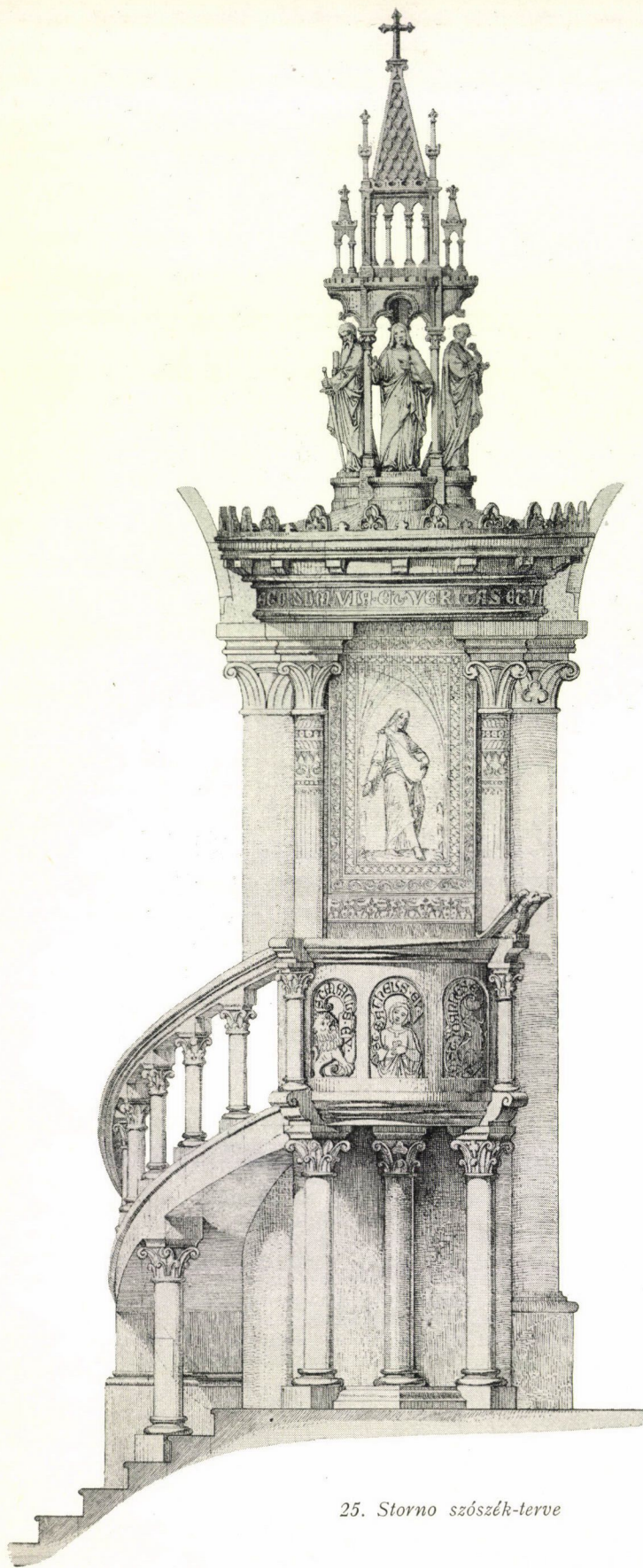
dezésének „stilszerű” megújítását, a templom kifestését, ablakainak pótlását. A régi berendezési tárgyakat eltávolította a templomból, azonban dicséretére legyen mondván, nem semmisítette meg azokat, hanem a bencés rend más templomaiban helyezte el. Így pl. a főoltár, a Szent László- és Imre-oltár a régi szószékekkel és a templom déli kapujával együtt a nyalkai plébániatemplomba került, a régi orgonaházát pedig a deáki plébániatemplomba szállították.<sup>76</sup>

Az új berendezési tárgyak megtervezésénél Storno szigorúan alkalmazkodott az építető főapát intencióihoz. Pl. az új főoltár kialakításánál Storno eredetileg a templom stílusának megfelelően újjótkus retabulumos oltárt javasolt. Kruesz utasítására a bari cibóriumos oltár mintájára négyoszlopos sátor tető alatt helyezte el a főoltárt. A benyújtott tervek Kruesz megjegyzései nyomán többször átdolgozta. Az oltár végül is több gondosan elkészített terv félretételével, a Kruesz ismételt hozzászólásai nyomán kialakított 1875-ös tervrajz szerint készült el. Ugyanígy hosszas fontolgatás, több változat után készült el a szószék terve is. A dí-

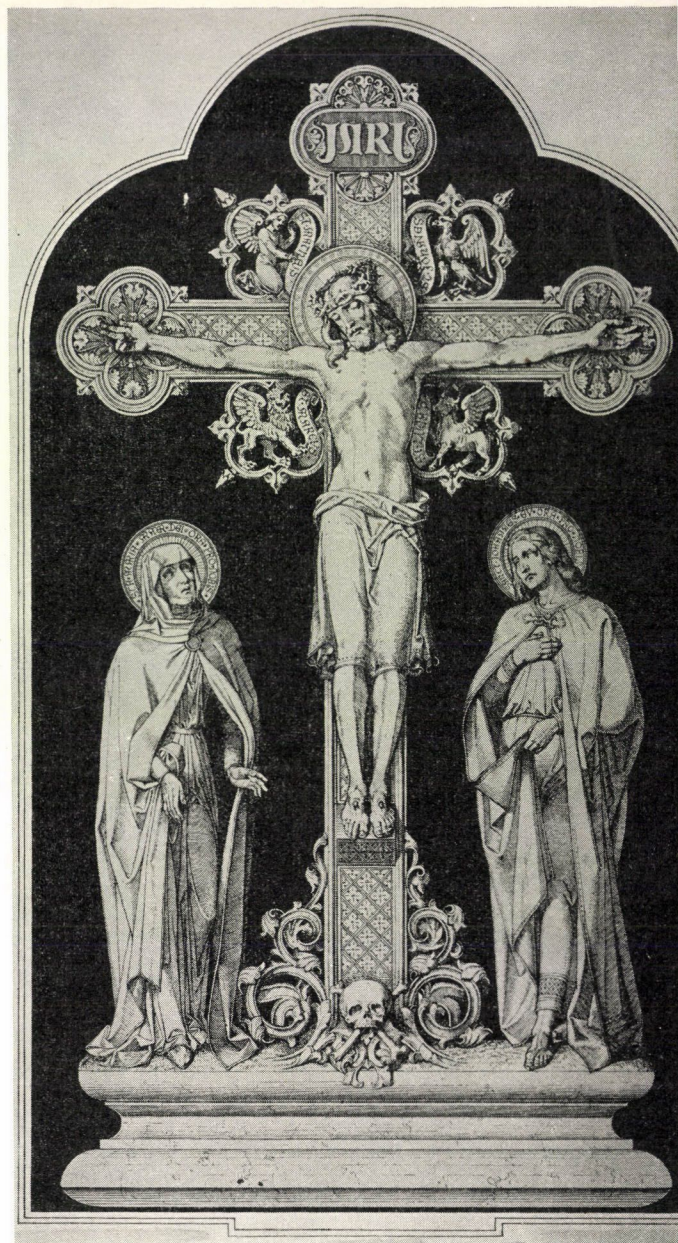
szító motívumok kialakításánál szorosan alkalmazkodott a templom oszlopfőinek stílusához.<sup>77</sup>

Az alttemplom apáti székébe István király bronz ülőszobrát tervezte. A tervek kialakításában tevékeny része volt Ipolyi Arnoldnak, aki a koronázópalást Szent István portréjára irányította Storno figyelmét. A szobrot elkészülte után el is helyezték az alsó templomban, azonban Ipolyi tanácsára a szentély mellvéd falán talált végleges helyet.<sup>78</sup> A szimmetria megőrzése érdekében ekkor tervezették meg Stornoval Szent Benedek szobrát. A szobor a beuroni bencés iskola szellemében készült. Hogy a stílusegyezés nem a véletlen műve, arra Kruesz Stornohoz intézett egyik levele a bizonyosság, amelyben a beuroniak Szent Benedek szobrára hívja fel Storno figyelmét. A levélhez egyébként egy kisméretű reprodukciót is csatolt a beuroniak eklektikus alkotásáról. A soproni Storno-gyűjtemény több tervvázlatot őriz a templom többi berendezési tárgyaira vonatkozólag is. Storno tervei alapján készültek el a templom kapui, a gyertyás felszentelési keresztek, az oltárkeresztek, ereklyetartók, kánontáblák stb. Restaurációs munkáját Storno a temp-





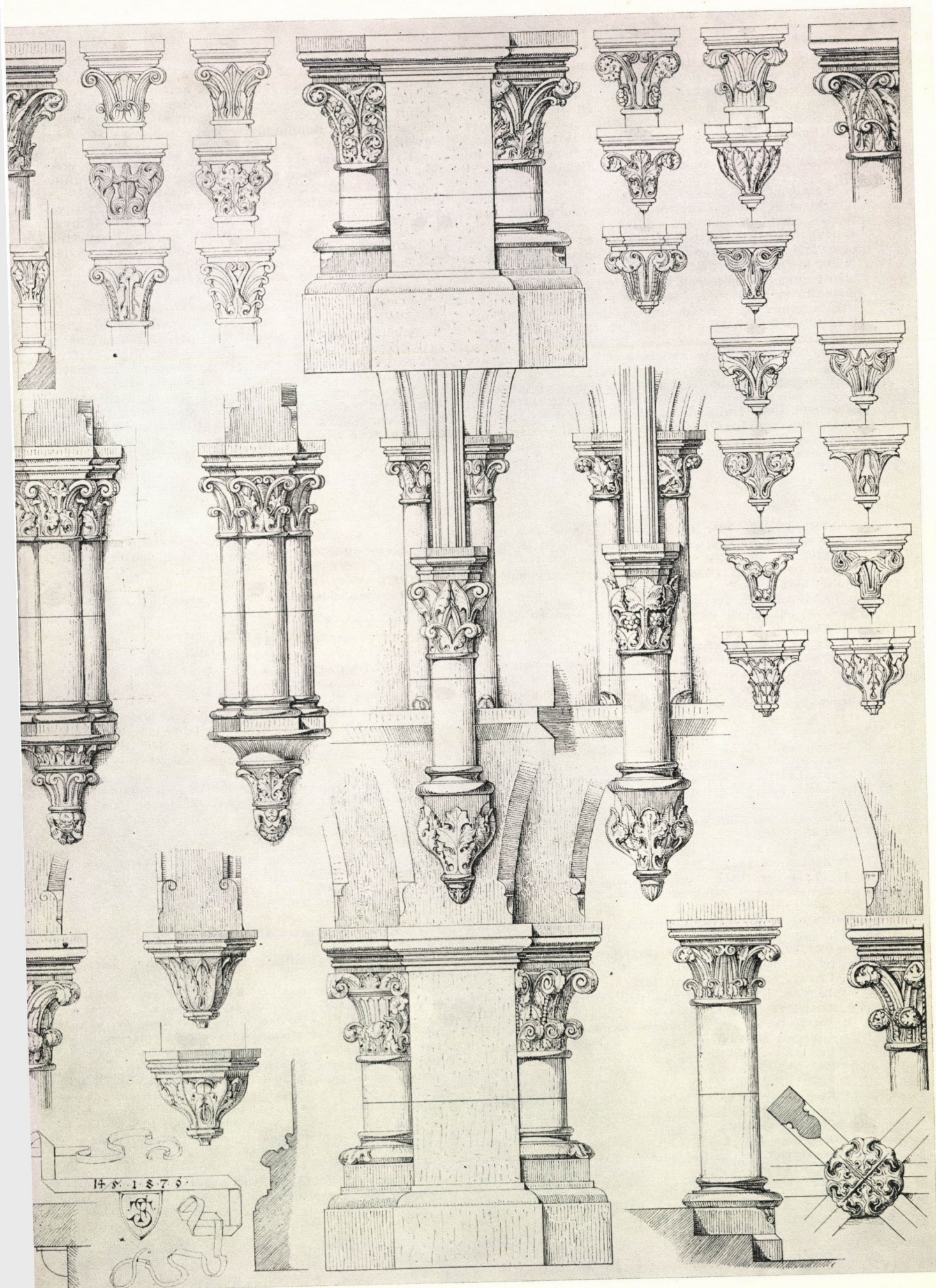
25. Storno szószék-terve



26. Storno terve a főoltár keresztiéhez

27. Storno kiegészítései a székesegyházban







lom kifestésével tette teljessé. A templom mennyezetét az Eucharisztia utaló öszövétségi előképekkel, Krisztus születését, megkeresztelését, színeváltozását, az Utolsó vacsorát és a Mennybemenetelt ábrázoló jelennetekkel díszítette. Ugyancsak az ő műve a diadalív Maestas Domini képe, a négy egyházatvát ábrázoló tondo a szentély északi és déli falán, a szent Benedek-kápolna emauszi jelenete, a keresztelő fülke István király képe stb.

Leikiismeretes, gondos munka az, ami Storno keze alól kikerült, szorgalmas történelmi tanulmányok eredménye, azonban hiányzik belőlük az igazi művészi invenció. Rajzain erődik az akadémia precizitása, de nem tud felülemelkedni az akadémikus szárazságon. A kor szellemében saját maga tervezte meg a gondjaira bízott műemlék építészeti kiegészítését, belsejének festői kialakítását, saját maga tervezte a festett üvegablakokat, a templom berendezését és szobrászati munkáit. Rá is alkalmazhatjuk Semper megállapítását, amely szerint ügyes volt a rajzolásban és modellezésben, azonban nem volt sem ércműnkás, sem szőnyegszövő, sem pedig ötvös.<sup>79</sup> Az igazi anyagismeret hiánya okozza, hogy megvalósult alkotásai messze elmaradnak terveitől. Reá is jellemző, ami kortársainál is határozottan felismerhető, hogy tudniillik az idegen formák lelkiismeretes tanulmányozása elfojtja benne az egyéni kezdeményezést, a tudomány által szállított anyag agyonnyomja művészetét, amely az évszázados használatból szentesi-

tett formákat csak utánozni tudta, de nem sajátjává tenni. Semper tisztán látta, amit kortársai nem voltak hajlandók elfogadni: a múlt század örökérvényűnek indult stílusa kölcsönzött vagy lopott műformákon épült fel, a historikus tanulmányok nem pótolhatták az egyéni invenció, az átélés teremtő erejét.<sup>80</sup>

Kruesz és Vaszary Kolos főpátok restaurációs tevékenysége után hosszú szünet következett. Csak a milléniumi előkészületek hoztak újabb lendületet. 1899-ben Storno tervei szerint megépült a kerengő keleti szárnyában a főpáti (Szent István-) kápolna. A várkör tornyait a Vajdahunyadi-vár stílusában új sisakkal díszítették, a kolostor főpáti szárnyára új emeletet húztak, rendezték a kolostor bejáratát és lépcsőházát. 1914-ben épült Baláss Ernő tervei szerint a kolostor új-renaissance imaterme.

A világháború után következő gazdasági pangás újabb kényszerű szünet volt a kolostorépület fejlődésében. Kelemen Krizosztom főpátsága idején, közvetlenül a második világháború előtt jelentkezett újabb építési igény. A kolostorral egybeépült gimnázium és internátus épülettömege beteljesíthette volna a rend visszaállításakor felvetett építészeti programot: az új épület azonban idegen testként kapcsolódott a kolostorhoz, hangulatában és stílusában idegen marad attól az épületegyüttestől, amelynek képét, Pákh által meghatározott tájképi megjelenését eléggé egyoldalúan megváltoztatta.

Levárdy Ferenc

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> PRT. III. 70.; XII. B. 130.; — Knauz Nándor: A Garan-melletti Szent Benedeki apátság története. Bp. 1890. I. 49.

<sup>2</sup> PRT. III. 506. 47. sz.; 291.

<sup>3</sup> Bárczay Oszkár: A hadügy fejlődésének története. Bp. 1895. II. 485—486.

<sup>4</sup> A vatikáni lvt. Dat. Eugenii IV. An. V. lib. I. fol. 163 b. jelzetű oklevele alapján PRT. III. 48.

<sup>5</sup> PRT. III. 71.

<sup>6</sup> Czobor Béla: Magyarország középkori várai. Századok, 1877. 606

<sup>7</sup> PRT. I. 483.; Fuxhoffer—Czinár: Monasteriologia I. 21. — vö. még Onderka alaprajzán az északi udvar helyén található megjegyzését: „muthmassliche Stelle des alten Königscastells”. A templom alaprajzán ugyancsak utal — az északi elfalazott ajtóval kapcsolatban — nyilván a Pannonhalmán élő hagyomány alapján a királyi várra: „der alte Ausgang gegen das Schloss (kngl. Burg) Kasematten?” Levárdy: Pannonhalma építéstörténete I. Művtört. Ért. 27—43. 8 (1959) 2—3. kép.

<sup>8</sup> Gál, Ladislás: Architecture religieuse en Hongrie du XI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècles. Paris (1929) 192—194.

<sup>9</sup> Heider—Eitelberger—Hieser: Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Stuttgart 1858. II. köt. 93.

<sup>10</sup> PRT. I. 482.

<sup>11</sup> PRT. III. 298—301.

<sup>12</sup> Ph. lvt.: Capsa 53 H.; Capsa 57. W. 3. nr. 2.; Capsa 21. Q. 47. Ff.; — Orsz. lvt.: Conscriptiones dicales Comit. Jaurin.; — Győri káptalani lvt.: I. Felvallási jkv. 65—67.

<sup>13</sup> Magy. Országgyűl. Eml. II. 306.; — Tört. Tár. 1860. 5.; — Ph. lvt.: Fasc. 4. nr.; — Orsz. lvt.: Benignae Resolutiones Regiae. VI. 92.

<sup>14</sup> PRT. IV. 699. o. 29. sz. 1598. okt. 1. keltezésű okl. a pannonhalmi lvt.-ban. Jelzete: Capsa 61. Q.

<sup>15</sup> PRT. IV. 494.; Corpus Juris 1552. 13., 121.

<sup>16</sup> Bécsi cs. és kir. pénzügymin. lvt.: Gedenkebücher 1550—1551. 9. o.; 1552—1553. 82.; 1554. 20.

<sup>17</sup> Pataki Vidor: A XVI. századi várépítés Magyarországon. A Bécsi Magyar Tört. Intézet Évkönyve I (1931) 116.

<sup>18</sup> Ua. 115.

<sup>19</sup> PRT. IV. 62.

<sup>20</sup> PRT. IV. 63., 497. — Orsz. lvt.: Ben. Res. Reg. XVI. 284.

<sup>21</sup> Kisebb-nagyobb kölcsönök fejében sok birtokot elzálogosít, egész falvaknak ad mentességet a kilenced alól, különböző szolgáltatások fejében. Vö. PRT. IV. 64.

<sup>22</sup> Orsz. lvt.: Ben. Res. Reg. XXIII. 193.; XXIV. 11., 150.; Bécsi pénzügymin. lvt.: Gedenkebücher 1575—1577. 304.; 1573—82. 300.

<sup>23</sup> PRT. IV. 63—64.

<sup>24</sup> „...Admotis falconetis atque aeneis tormentis murus quati cepit, neque ullus locus superesse, qui ipsi munimento foret inveniretur...” PRT. IV. 739—43. o. 76. sz.

<sup>25</sup> PRT. IV. 77—78.

<sup>26</sup> Pannonhalmi lvt. Capsa 60. N. Közölve PRT. IV. 819—820. o. 188. sz.

<sup>27</sup> PRT. IV. 115.

<sup>28</sup> PRT. IV. 610—612.; PRT. I. 510.

<sup>29</sup> PRT. IV. 613—634.; — uo. 122—123.

<sup>30</sup> Pann. lvt. fasc. 77. nr. 8.; PRT. V. 16—19.

<sup>31</sup> Sajghó naplója: 1723. jan. 18.

<sup>32</sup> Uo. 1724. júl. 27.

<sup>33</sup> Thieme—Becker: Allgemeiner Lexikon der bildenden Künstler. Bd. XII. XIX. XXI. XXVIII. Leipzig 1916—1934.; — P. Antal: A győri kármelita rendház 200 éves története. Győr 1897. 118. sk.; — Aggházy Mária: A zirci apátság templomépítkezései a XVIII. században. Veszprém 1937. 16.

<sup>34</sup> Morper, J. J.: Der Prager Architekt Jean Baptist Mathey. Studien zur Geschichte des Prager Barocks, Münchener Jahrbuch d. bild. Kst. N. F. IV (1927) 99—228.; — Schürer, Oskar: (Kultur, Kunst und Geschichte). Wien—Leipzig 1930. 203—217., 300—301., 377. o.

<sup>35</sup> Récsey Viktor: A pannonhalmi régi ebédlőterem falfestményei és stukkói. Művészet II (1903). 241—251. — Stengl Marianne: Győr műemlékei. Győr 1932. 33.; — Thieme—Becker: Künstlerlexikon XII. köt. Leipzig 1916. 238.; Garas Klára: Magyarországi festészet a XVIII. században. Bp. 1955.

<sup>36</sup> Zádor Anna: A pannonhalmi barokk ebédlő festője. Magyar Művészet, 1928. 715—716.

<sup>37</sup> Pann. lvt. 1735. Intimata. Fasc. 67., nr. 8. — Diarium fr. Jacobi, 1752. aug. 4.

<sup>38</sup> Orsz. lvt. kanc. oszt.: ad num. 55. ex Donc. Ref. 1768. Kiadva: PRT. V. 834—840. o. 35. sz. — Pann. lvt.: fasc. 64. nr. 24. Kiadva: PRT. V. 840—844. o. 36. sz.: „Mandamus ut cum primis ruinae ac pericula ecclesiae, coenobii et praelaturae per peritos artis huius magistros quamprimum sedulo revideantur... Dein vero de ponendo novo ac magis regulato coenobio seriae cogitationes adjiciantur atque in hunc finem iudicium probatae fidei et experientiae magistrorum expetatur ac una justa et proportionata ponendi novi aedificii una cum projecto necessarium sumptuum per artium magistros specific deducendo et authentice subscribendo Nobis praevis pro clementissima approbatione submitatur.”

<sup>39</sup> PRT. V. 213—220., 384—386.

<sup>40</sup> Genthon István: Az egri líceum.

<sup>41</sup> Lukács—Pfeiffer: A veszprémi püspöki vár. Veszprém 1933. 128.; Rados Jenő: Magyar kastélyok. Bp. 1939. 15., 21., 55. — Mohl



Adolf: Tata plébánia története. Győr 1909. 93–95.; — Révhelyi Elemér: A tatai majolika története. Bp. 1941. 28.; — Dornay Béla: Fellenthali Fellner Jakab tatai műépítésről. Magy. Mérnök és Építész Egylet havi füzetek. VII (1930). 36–39.; Lukács—Pfeiffer: i. m. 125–147.; — Szmracsányi Miklós: Eger művészetéről. Bp. 1937. 135–137.; — Gerő László: Eger. Bp. 1954. 48–52.; Genthon: i. m.

<sup>42</sup> PRT. V. 710–719.

<sup>43</sup> PRT. V. 47–48.; PRT. VI. A. 8–28.

<sup>44</sup> Diarium monasterii S. Martini 1804. július 17.; Act. archiabb. F. 58. nr. 130.

<sup>45</sup> Diarium mon. S. Mart. 1805. aug. 19.; — 1814. márc. 28.; — Act. archiabb. F. 64.

<sup>46</sup> Uo.

<sup>47</sup> PRT. VII. B. 17. Ifj. Lampi József keresett arcképfestő volt korában, akárcsak atyja, azonban egyéb kompozíciói elég gyengék. — Lyka: A táblabíróvilág művészete, IV. 118.; — Vö. még Szeder Fábiny: Szent Márton temploma Pannonia hegyén. Egyházi Tár, VI. 134–152.

<sup>48</sup> Pann. lvt.: Act. Archiabb. fasc. 58. nr. 130.

<sup>49</sup> Protocollum actorum conventus S. Martini. Lib. I. (1816–1841). 180. 1828. máj. 30.: Hesterna die, i. e. 29. h. m. planum aedificanda Turris ad Ecclesiam AAbbatialem a D. Architecto Pákh substractum, acceptatum est...

<sup>50</sup> Zádor: Leopoldo Pollack és Pollák Mihály. Arch. Ért. 45. 227.; — Rados Jenő: A magyar klasszicista építészet hagyományai. Bp. 1953. 7–8.

<sup>51</sup> Diarium mon. S. Mart.: 1824. jún. 28.; — Zádor Anna—Rados Jenő: A klasszicizmus építészete Magyarországon. Bp. 1943. 95–98., 179., 313–314., 35.; — Kazinczy Ferenc útja Pannonhalmára, Esztergomba, Vácra. Pest 1831. 23. sk.; — Károlyi Antal: Engel Ferenc szerepe az Ürményi-család váli építkezéseinél. Művtört. Ért. V (1956) 150–157.

<sup>52</sup> Diarium monasterii S. Martini: 1824. mensis Mart. 31.

<sup>53</sup> Uo.: 1824. mensis Maii 2., 6. — Vö. Rimely Mihály főapát: A szent-mártoni főapátok időszaka és sorozata c. kéziratát.

<sup>54</sup> Mihályi Ernő: A magyar falú egyházművészete. Klny. Pannonhalmi Szemle, IX (1934). 40.

<sup>55</sup> Konvent jkv. I. k. 266.

<sup>56</sup> Diarium mon. S. Martini: 1824. június 8.

<sup>57</sup> Protoc. act. conv. lib. I. p. 180.; Pann. lvt.: fasc. 66.

<sup>58</sup> Az előlapon Pákh nem jelezte a tervezet keltét, a hátlapon levő későbbi származású feljegyzés 1824-re teszi.

<sup>59</sup> Ezeknek is csak a hátlapján találunk későbbi kéztől származó datálást.

<sup>60</sup> Zádor—Rados: i. m. 238.; Rados Jenő: A neoklasszicizmus nagy magyar templomai. 42. — D. Pákh Architectus Überschlagn Turris Calculatum ad 37000 et cum operis ad 47000 fl. exhibuit 11 huius, quod probatum es (!) O. Administratori pro directioni traditum, nunc suppletorie in Protocollum infertur. Protoc. act.

conv. I. 188. 1. A kiadások főbb részletadatai: 9515.11 forint áru esztergomi, 2318.56 f. áru sóskuti kő, 2898.20 f. áru márvány s kőfaragó munkákra 8756 f., vasra 1406 f. Aranyozásért 4800 f. (1828 július 8-i költségvetés).

<sup>61</sup> Protoc. act. conv. I. 196.; — PRT. VI. R. 18.; Diarium mon. S. Mart. 1830. máj. 16. és máj. 23.

<sup>62</sup> Diarium mon. S. Mart. 1830. aug. 2.; okt. 16., okt. 20.

<sup>63</sup> Protoc. act. conv. I. 257.; — Diarium mon. S. Mart. 1831. júl. 27.

<sup>64</sup> Diarium mon. S. Mart. 1831. okt. 7. és okt. 31. — Bécsi szobrász, 1820 körül kerül Esztergomba, ahol a kriptá lejáratahoz készíti el a Béke és Halhatatlanság szobrát. Edvi Illés: Az esztergomi főszékesegyház. Bp. 1929.; — Éber: Művészeti Lexikon, 427.

<sup>65</sup> PRT. VI. B. 18.; — Augusztus 29-én a szél összedönti az állványozást, s öt munkás életét veszti. Protoc. act. conv. I. 266.

<sup>66</sup> Zádor—Rados: i. m.; — Edvi Illés: i. m. 30–32., 41.

<sup>67</sup> PRT. V.

<sup>68</sup> Krueszre vonatkozólag l. PRT. VI. A. 113–129.; — Levárdy: Pannonhalma építéstörténete I. Művtört. Ért. (1959); — -m -i (Rómer Flóris): Storno Ferenc és a pannonhalmi székesegyház. Vasárnapi Ujság, 1876. dec. 24.

<sup>69</sup> Levárdy: Id. Storno Ferenc pannonhalmi működése. Klny. Soproni Szemle, III (1939) 14–15.; — Storno Pál: A soproni Storno-ház. Bp. 1960. 8–10.

<sup>70</sup> A terv a Storno-család gyűjteményében található.

<sup>71</sup> Levárdy: Pannonhalma I. 40–41.

<sup>72</sup> Beenken, Hermann: Das Historismus in der Baukunst. Hist. Zeitschrift 158. Bd. 50–52.; — Giovannoni, Gustavo: Questioni di architettura nella storia e nella vita. Roma 1925. 93–97., 102.

<sup>73</sup> Beenken: i. h.

<sup>74</sup> Rómer Flóris: Régi falképek Magyarországon. Bp. 1874.

<sup>75</sup> Arch. Ért. V (1871) 127.; — Wagner Lőrinc pannonhalmi házgondnok levele (1876. jún. 11.) Stornohoz a soproni Storno gyűjteményben; — Pannonhalmi perjeli napló 1872. febr. 16.

<sup>76</sup> Pannonhalmi perjeli napló 1872. jún. 5.; 1875. jún. 4.

<sup>77</sup> Az első főoltár-tervre vonatkozólag a Storno-gyűjteményben a következő vázlatok és tervrajzok találhatók: 3 (számozatlan) vázlat, No. 89 (1870. X. 14.). No. 81 (1871. I. 17.); a második tervet a No. 46. tervrajz őrizte meg. A mai formával a No. 85 (1872. XII. 10.), a No. 2/A és a No. 4. (1875) rajzokon találkozunk. Van még 4 keletzetlen vázlat is. — A szószék kialakulását szemléltetik az 1871. II. 9. és 10., a No. 93/A, 93/B (1875. I. 21.). No. 88. 99 (1875), az 1875. II. 19. és No. 51 (1875. IV. 6.) jelzésű rajzok. Ugyancsak a Storno-gyűjteményben van Kruesznek a restaurálásra vonatkozó hatalmas levelezése is.

<sup>78</sup> PRT. VI. B. 25–26.

<sup>79</sup> Semper, Gottfried: Wissenschaft, Industrie und Kunst. Braunschweig 1852. 9. sk.

<sup>80</sup> Semper: Der Stil in den tektonischen Künsten. 1860. I. Bd. XIII. o.



A keresztény ikonográfia területén indított kutatásaink célja a magyarországi templomok és kápolnák titulusainak összeállítása, a titulus képzőművészeti formájának ikonográfiai leírása, történelmi fejlődésének, alakulásának vizsgálata. Ez egyrészt segítséget nyújt a régészeti kutatásokhoz, másrészt adatanyaga gazdagíthatja az építészettörténeti, topográfiai és általában a magyarországi művelődéstörténeti kutatásokat.<sup>1</sup>

A kutatás céljából következik, hogy bennünket a titulusoknak nem a legújabbkori elterjedtsége érdekel, hanem a történeti anyag. Így a kutatás elsősorban levéltári adatokra épül, ami ugyan lehetővé teszi a már elpusztult legkorábbi anyag feltárását, de ugyanakkor megnehezíti az emlékek kormeghatározását. A datálást ugyanis ilyen esetekben csak leírások alapján közelíthetjük meg, pl. XVIII. sz.-i canonica visitatiók leírásából következtethetünk a titulusnak, az alkotásnak korára. Ugyancsak e leírások segítenek egy-egy téma ikonográfiájának hazai alakulását figyelemmel kísérni, sajátos helyi változatait megállapítani.<sup>2</sup>

Hogy azonban akár a datálást, akár a magyarországi sajátos fejlődés feltárását megbízhatóan végezhessük, szükséges volt először a keresztény ikonográfia egyes témáin belül az ábrázolások egyetemes alakulásának, fejlődésének, változásainak megvizsgálása. Az egyetemes anyagnak e szempontok szerinti általános vizsgálata azután sok érdekes elméleti kérdést vetett fel. Jelen tanulmányunkban csupán a trinitas ábrázolásokkal kapcsolatosan így felmerült elméleti kérdéseket kívánjuk ismertetni és megválaszolni.

Ebből következik, hogy nem feladatunk a trinitas-ábrázolásokra vonatkozó eddigi kutatások eredményeinek összefoglalása, részletesen csak azokkal a kérdésekkel foglalkozunk, amelyek eddigi általánosan elfogadott magyarázatát szükségesnek látjuk kiegészíteni. Ugyanakkor e tanulmányt felhasználjuk arra, hogy a felmerült kérdésekkel kapcsolatosan ismertessük az esztergomi Keresztény Múzeum anyagában található trinitas-ábrázolásokat. Természetesen az esztergomi gyűjteményt vizsgálva, új, eddig nem publikált művekkel nem gazdagíthatjuk az emlékeanyagot. De annak ellenére, hogy a művek ismertek, szimbolikájuk ismeretlen. Így ikonográfiai kutatás tud újat mondani róluk. Részben ez teszi indokolttá, hogy a felvetett kérdésekhez példaként felhasználjuk, részben az, hogy a Szépművészeti Múzeum mellett, hazai viszonylatban ez a képtár a keresztény ikonográfia szempontjából legjelentősebb gyűjtemény.

A trinitasra vonatkozó emlékeanyag és jelentése nemzetközi viszonylatban sokrétűen publikált. Összefoglalások, korpuszok, az anyag különbözőféle rendszerezése alapján, az ismert emlékek segítségével e témakörben felmerült ikonográfiai problémák nagyrészt megoldást nyertek. Éppen ezért nem vizsgáljuk az anyagot minden oldaláról, csupán egy aspektusból, mert úgy tűnik, hogy e szempontból az irodalom nem mélyítette el kellőképpen a művek jelentésének magyarázatát. Ez az emlékeanyagnak a teológia vetületében való vizsgálata.

Azonkívül, hogy az irodalom nem foglalkozott kellő hangsúllyal ezzel a kérdéssel, kettős indok szól a kutatás ilyen irányba való folytatása mellett. Először is az, hogy a kutatás jelenlegi fejlettségi fokán olyan mennyiségű emlékeanyag áll rendelkezésünkre, mely lehetővé teszi témánkon belül a hozzávetőleg teljes ábrázolási sémák, típusok összeállítását. Így tehát jelenleg nem is az emlékeanyag bővítése a kutatás elsőrendű feladata, hanem a rendelkezésünkre álló anyagból már összeállított típusok, attribútumok részletesebb megvilágítása. E cél eléréséhez logikus segítséget venni attól a tantól, amely az ábrázolás alakulását befolyásolta. Ezzel természetesen korántsem merítjük ki minden vonatkozásban a mű jelentését, hiszen a teológia, tudjuk, nem egyedüli meghatározója volt az ábrázolás alakulásának, de bizonyos vonásait és változásait nélkülöznie nem érthetjük meg. — A kutatás így irányba való folytatását indokolja másodsorban az, hogy az ábrázolást az egyházi tanítással összevetve, lehetőséget kapunk a mű keletkezési idejének, a kialakult ábrázolási séma történelmi okának pontosabb meghatározásához, a szimbólumok kialakulásának, alkalmazásuk okának precízebb megállapításához azzal, hogy a tan történelmi fejlődésével egyeztetjük.<sup>3</sup>

A teológia tanításával való összevetés szándéka meghatározza a vizsgálódás módszerét, mégpedig úgy, hogy az ábrázolások jelentéstartalmának megoldásához magából a dogmából, a trinitással foglalkozó teológiai irodalomból kell kiindulni. Bár ez szükségképpen leszűkíti a vizsgálódást, de ugyanakkor lehetőséget ad új szempontok felvetésére. Így válik lehetségessé néhány szimbólum jelentésének részletesebb feloldása vagy az eddigi megállapításokkal ellentétes jelentéstartalom bizonyítása.

E módszer egyik leglényegesebb eredménye az emlékeanyag újfajta osztályozása, amelynek alapját a szentháromság-tan hármas gondolatköre adja, s amelyet a keresztény trinitas-ábrázolások kifejezni akartak. E hármas gondolatkör szerint az ábrázolásnak ki kell mutatnia a személyekben a sajátosságot, a lényegben az egységet, a fölségben az egyenlőséget. A hármas gondolatkört a trinitas-prefáció fogalmazza meg: „... et in personis proprietatis, et in essentia unitatis, et in maiestate adoretur aequalitas.”<sup>4</sup> Ez a hármas gondolatkör — amely az ábrázolások célját meghatározta — adja tehát vizsgálódásunkhoz az emlékek felosztásának alapját.

Mielőtt részletesebben foglalkoznánk e felosztás lehetőségeivel, szükségesnek látszik röviden érinteni az eddigi rendszerezéseket. A legkorábbi feldolgozások — így a múlt század végén Detzel, majd később Molsdorf és Künste — tematika szerint osztályozta az anyagot. E módszer két nagy csoportra bontja az emlékeket: a trinitas ábrázolása önmagában és ábrázolása más témákkal kapcsolatosan. Részletes vizsgálódásuk az első csoportra vonatkozott, amelyen belül megkülönböztették a szimbolikus és alakos ábrázolásokat, mégpedig kronológiai sorrendben tárgyalva a legpregnansabb, legtipi-



kusabb emlékeket. Csupán Molsdorf kísérletezik e módszeren belül új lehetőségekkel, amennyiben összeállítja mind az alakos, mind a szimbolikus ábrázolások legjelentősebb típusait, s így a kronológiát megbontva, ezekhez említi példaként az emlékanyagot. Bár végső soron ő is a tematikus felosztás mellett marad, de azzal, hogy az ábrázolás típusait összeállítja, a nagyon helyes historikus szemlélet mellett elméleti feldolgozást is ad. Hasonló próbálkozás már korábban a francia iskolából Didron munkássága, aki igen gazdag anyagpublikációit ilyen módszerrel dolgozta fel.

Molsdorfot gazdagítja Doering 1933-as, majd a Doernig–Hartig *Christliche Symbole* 1940-es kiadása is, ahol már kísérlet történik a jelképes ábrázolás típusai összeállításánál a teljességre. Tematikus felosztás szerint dolgozik Bergner, Kraus, nagyon sok új emlék publikálásával Heilmair és bizonyos mértékig Wilpert is. Ennek az osztályozásnak eredményeit foglalja össze 1934-ben Hackel: *Trinität in der Kunst* című könyve, mely 1954-ig a trinitas-ábrázolások egyetlen monografikus feldolgozása.

Új módszertani eredményt jelent Braunfelsnek 1954-ben megjelent *Die Heilige Dreifaltigkeit* című könyve, amely bár a tematika szerinti felosztáshoz kapcsolódik, de úgy, hogy nem elsőrendű célja új anyag kiválasztása, hanem a témából kiindulva megközelíteni a teológiai értelmezést. Az emlékanyag három csoportját különbözteti meg: az elsőben a nem-alakos ábrázolásokkal foglalkozik, tehát azokkal, amelyeket az addigi irodalom mint szimbolikus ábrázolásokat tárgyalt. Braunfels e csoporton belül disztinkciót tesz a jel és a jelkép között. A jel a formáció, amely a háromságra utal: háromszög, három kör stb. jelkép pedig az elfogadott metafora: a kéz, a bárány, a könyv, a galamb. A második és harmadik csoportban az alakos ábrázolásokat tárgyalja. Először a trinitas öszösvetségi jelentkezését: a teremtsénnél, Ábrahámval kapcsolatban és a zoltároknál. Másodsor a valós szentháromság-ábrázolásokat vizsgálja meg: a misztériumképet, a trinitas dicsőségét és az ún. Gnadestuhl-formát.

A tematika szerinti osztályozás az emlékanyag gyűjtéséhez adott nagy segítséget, hiszen a tematika szükségképpen a téma kiválasztásáig vezet az ikonográfiai kutatásban. Ezzel szemben a hármass gondolatokról szerinti felosztás tovább viszi a kutatást, előtérbe helyezve a pusztán tematikai vizsgálódás helyett a tartalmi kérdések szemügyrevételét. A hármass gondolatokról mint az új osztályozás fundamentuma, új összefüggést teremthet a tanított dogma és annak pontos, illetőleg eltérő ábrázolása között. Ezzel pedig a kutatás számára olyan lehetőséget nyertünk, amely nemcsak az attribútumok meghatározásáig vezet, hanem lehetővé teszi eljutni azok eszmei gyökeréhez, s amely az alkotás sajátos iskoláját, helyi és korabeli vonatkozását és egyéb kultúr-történeti sajátosságát, létrehozásának okát, keletkezési idejét tárhatja fel. Ilyen alapról vehettük keletkezési idejének új meghatározása szempontjából vizsgálat alá az esztergomi képtár anyagában Romagnai iskola: Krisztus és Mária a trónon című festményt, melyet az eddigi irodalom a XIV. sz.-ra datált<sup>5</sup> (1 kép). A kép felső részén ül Mária és Krisztus egy síkban, felettük félalakban ábrázolva az atyaiszen, jobb kezével Máriára koronát tesz, balját fiára teszi áldólag. Krisztus és Mária között a szentleket látjuk galamb képében. A szentháromsági személyek egyenlőségének ilyen megbontása – Krisztust Máriával helyezi egy síkra – a középkori keresztény iskolának nem sajátossága, csak jóval későbbi századokban találhatunk távoli analógiát ehhez az ábrázoláshoz. Ezt támasztja alá a galamb formai megoldása is, amely a barokk sas vagy a középkori pelikán alakjára utal.

Az újabb ikonográfiai irodalom a trinitas-ábrázolásokat kompozíciós megoldásuk szerint is felosztja. Így két nagy csoportot különböztet meg: a horizontális típusú és a vertikális típusú ábrázolást. Ennek egyik képviselője Réau, aki 1956-ban megjelent könyvében már utal erre. E felosztásra azonban egy két évvel korábban megjelent teológiai irodalomban már utalást



1. Romagnai iskola : Krisztus és Mária a trónon.  
Esztergom, Keresztény Múzeum

találunk Brinktrine-nek *Die Lehre von Gott* című munkájában.<sup>6</sup> E felosztást két okból is szükségesnek tartjuk megemlíteni. Egyrészt azért, mert véleményünk szerint nem kielégítő az irodalomnak ezzel kapcsolatban az az álláspontja, hogy ezt az osztályozást a kutatás szempontjából csupán kompozíciós, végeredményben formai kérdésnek tekinti, hiszen az ábrázolás tartalma szempontjából van elsősorban jogosultsága. Egységesíti ugyanis az emlékanyagot a teológia szempontjából. Segítségével minden trinitas-ábrázolást az evangéliumhoz visszavezethetünk. Így a horizontális típus ősi irodalmi képe a Tale Mambre-i jelenet, amikor Ábrahám köszönti és megvendégeli a három angyalt: a földön való megjelenése a három személynek. A vertikális típus irodalmi előzménye pedig a keresztelezési jelenet: a földön Krisztus, fölötté a galamb és legfölül az atyaiszen. Amint később rámutatunk, a vertikális elhelyezésnél a három személynek ez a sorrendisége az ikonográfiai precíz ábrázolás.

Másrészt szükséges megemlíteni a kompozíciós felosztást azért is, mert a horizontális és vertikális típus mellett szükségesnek látjuk egy harmadik fajta kompozíciós típust is felvenni, amely elég gyakori, tudatos trini-





Fig. 26. Sarkofág aus S. Paolo (Vateranmuseum).

2. Az ún. Szent Pál szarkofág. IV. sz. Róma, Lateranmúzeum

tas-ábrázolás, azonban az irodalom nem sorolta ide. Leghelyesebben indirekt trinitas-ábrázolásnak nevezhetjük. Lényege, hogy a hármasság ábrázolása rejtetten történik, vagyis a három személyt nem egy kompozíción belül jeleníti meg, hanem külön-külön, de a három különálló kompozíciót egy adott térben azután összeilleszti. Gyakori ez a megoldás templombelső díszítésénél, ahol a főoltáron az atya mellképét látjuk, alatta a tabernakulum és a szószéken vagy a szószék felett a galamb. A kompozíciónak ez a formája a XVII. és XVIII. sz.-ban általános, de ismerünk középkori emlékeket is, amikor az atya mellképe helyett az atya jobbát ábrázolták, az eucharisztia jelentette akkor is a fiút, a galamb pedig a tabernakulum ajtaján vagy a szószéken, némely esetben a templomon kívül, az ajtó fölött jelentkezett. Feltételezhetően ezt a kompozíciós megoldást követte az esztergomi vár királyi kápolnája is, ahol megmaradt emlékünks a kápolna mennyezetén a jobb kéz ábrázolása. Mint ahogy az előző két kompozíciós típusnak, úgy ennek is megvan a tartalmi jelentősége: kifejezni kívánta azt a dogmatikai tételt, hogy a megváltás után az istenség rejtetten van jelen a földön. Szép példája ennek a komponálásnak az esztergomi kincstárban Pázmány Péter házioltára<sup>7</sup> (1620 körül). Az oltár három, egymástól architektonikusan is szétválasztott külön kompozícióból áll. Fent az atya mellképe, alatta elhatárolt külön keretben a pásztorok imádatát ábrázolja, amelyen keresztül a fiút jeleníti meg. Majd legalul, megint elhatárolt keretben az annuntiatio jelenete, vagyis a szentlélek ábrázolása.

Összefoglalva tehát a trinitas-ábrázolások felosztásának lehetőségeit, a tudományos kutatás az emlékeket három módszertani csoportban, illetve ebből következő, háromféle felosztásban vizsgálhatja:

1. Az eddigi általános vizsgálati módszer tematika szempontjából: a trinitas ábrázolása önmagában és ábrázolása más témával kapcsolatosan.

2. Tartalmi szempontból, mely a kifejezendő hármasság gondolatát vizsgálja az emlékegyesben: a személyekben a sajátosság, a lényegben az egység, a fölségben az egyenlőség attribútumait.

3. Kompozíció szempontjából, melynek jelentőségét az adja meg, hogy a különféle ábrázolásokat, az ábrázolás mikéntjét meghatározó tan szempontjából egységsíti: a horizontális típus, a vertikális típus és az indirekt szentháromság-ábrázolások.

\*

Amint említettük, a teológiai irodalomból való elindulás késztet megvizsgálni — és egyúttal az emlékegyes egyfajta osztályozásának alapjává tenni — azt a hármasság gondolatát, amelyet a keresztény trinitas-ábrázolás kifejez.

1. Ki kell mutatnia a személyekben a sajátosságot. Ezt keresve, módunk van az attribútumok disztinkválására. Ugyanis a személyi sajátosságok kifejezése két irányban mutatkozhat meg. Vagy a személyek kifelé, a világ felé való küldetésére vonatkozik, vagy a trinitas belső életére, az ún. szentháromsági eredésekre: a generatiora és spiratiora vonatkozik. Ezzel a szétválasztással az attribútumok jelentésének pontosabb feloldásához juthatunk el.

A kifelé való tevékenység legáltalánosabb attribútumai: az atyánál mint teremtnél a földgolyó, a fiúnál mint megváltónál a kereszt vagy az öt seb jelzése, a szentléleknek mint megvilágosítónál a könyv. Ennek leggyakoribb ábrázolási módja a három emberi alak, egymás mellett álló vagy ülő helyzetben, sok esetben azonos korúak, azonos testtartásúak, azonos arckifejezésűek. A X—XIV. sz. között általános ez az ábrázolás. Legkorábbi jelentkezését az 1838-ban megtalált ún. Szent Pál-szarkofágon látjuk. (IV. sz. Róma, Lateranmúzeum) (2 kép). Észreint a felső fríz bal oldalát indító három alak jelenti a szentháromságot. A középső az atya, aki jobb kezét a szó, a „vox” jelével<sup>8</sup> tartja az előtte fekvő Ádám és Ádám mellett álló Éva felé. Éva teremtésének jelenete. Az atya balján álló alak jobb kezét Éva fejére teszi, ez a fiú, aki ezzel a mozdulattal jelzi magát mint az emberiség megváltóját. Az atya jobbán a szentlélek. Az irodalom nem fogadja el egyöntetűen trinitas-ábrázolásnak, azzal az indokkal, hogy az ó-



keresztény időkben mindig szimbolikus formában ábrázolták a szentháromságot.<sup>9</sup> Valóban igaz, hogy jelenlegi ismereteink szerint a szarkofágnak mint alakos szentháromság-ábrázolásnak kb. a X. sz.-ig nincs kontinuitása. Ezt azonban nem tarthatjuk elegendő indoknak ellene, egyrészt, mert másképpen nem magyarázható a két alak említett jellegzetes mozdulata és tevékenysége, amely biztosan utal az atyára és fiúra, másrészt pedig — és ez szól a harmadik személy azonosítására mellett — szigorúan összekomponált három alakról van szó.

A három személy úgynevezett belső életére utaló legáltalánosabb attribútumok, amikor eredésüket jelezve különböző korúaknak ábrázolják őket. Az atya agg, mert ő a „principium, sine principio”, a fiú középkorú, aki az atyától születik, a szentlélek ifjú, aki az atyától és fiútól származik. Ennek egyik szimbolikus változata az egy fej három arccal: egy ifjú, egy férfi és egy agg arcával. Jelöli az örökkévalóságot magába záró Istent.<sup>10</sup> Ritka a háromarcú fej ilyen megoldása, mert ahogy később rámutatunk, a háromarcú fejet nem a sajátosság, hanem az egység kifejezésére alkalmazzák. Az ifjú, a férfi és az agg arcával komponált hármas arcú fejnek kifejező példáját mutatja egy XV. sz.-i Dante illusztráció.

Ugyancsak a belső élet sajátosságait jelöli néhány görög betű szimbolikus felhasználása is. Így elsősorban a delta  $\Delta$ , amelynek alakja a hármasságra utal.<sup>11</sup> A delta használata a korakeresztény emlékeken ritka. Ez valószínűleg szent Ágoston befolyásának tudható, aki igen határozottan ellenzi használatát, mivel a delta a manicheusok gyakran alkalmazott jele volt.<sup>12</sup> Tulajdonképpen csak a XI. sz.-ban jelentkezik határozottabban, addig csak elszórt adataink vannak használatára vonatkozóan. Afrikai vértanúk sírjából kerültek elő olyan érmek, amelyekben háromszög volt belevésve,<sup>13</sup> és tudjuk, hogy Zéno veronai püspök a megkeresztelteknak, mint a hit jelét, ugyanilyen érmet adott. Vizsgálva tovább a delta-szimbólum történetét, megállapíthatjuk, hogy bár a XI. sz.-ban használata általánossá válik, azonban rövid időn belül újra eltűnik. Erre a magyarázatot ismét csak a kor teológiai irányzatainak alakulásában kaphatjuk meg. XI. sz.-i elterjedésére ugyanis kellő magyarázatot ad az akkor megerősödő manicheus és a manicheizmus-sal rokon neoplatonista irány uralkodó szerepe mind a teológiában, mind a filozófiában. Azonban az egyház ismét felveszi a harcot ez ellen, az arisztoteleszi filozófia segítségével. Ennek a harcnak lesz szellemi vezére aquinói Tamás. A delta, amely magán viselte a manicheus eredetet, amint említettük, újra eltűnik és csak a XV. sz.-tól kapja meg végleges polgárjogát a keresztény ikonográfiában. Ekkor ugyanis a reneszánsz filozófia újra a platóni ideológia jegyében alakul. Ettől az időtől azután a művészet olyan mértékben önállósul, hogy a teológia irányzatainak belső változásai többé nem tudják ilyen mértékben ezt az erős dialektikus összefüggést biztosítani a művészet és az egyház tanítása között. A delta-szimbólummal kapcsolatosan kívánjuk megjegyezni, hogy a manicheus háromszög egyenlő oldalú, míg a keresztény ikonográfiában váltja egymást az egyenlő oldalú és egyenlő szárú háromszög. Ennek okát is a használat teológiai jelentésében találjuk meg. Ugyanis a keresztény ikonográfiában a háromszög nem elsősorban a három személy egységét és egyenlőségét, hanem a személyi sajátosságokon belül a szentháromsági eredéseket kívánja szimbolizálni. Tehát a háromszög

precíz képlete  $\Delta$ , amely jelöli, hogy az atyától születik a fiú és az atyától és fiútól származik a szentlélek.

A deltához hasonlóan a hármasságot szimbolizálja a görög tau, amelynek szimbólum jellegét a betű hármas elágazása indokolja, és elképzelhető, hogy a *Tetras* szó iniciáléjából vonatkozott el.<sup>14</sup> A teológiában a trias kifejezést először az antiochiai Teophil (385–412) használta.<sup>15</sup> Az irodalom nem sorolta a taut a trinitasszimbólumok közé, de hogy bizonyos esetekben a szentháromságot jelölje, bizonyítja néhány középkori oklevél, ame-

lyen a szokásos kezdet helyett — in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti — egy keresztet vagy egy felsőág nélküli keresztet, tehát a tau jelét rajzolta az oklevél írója, illetve korabeli másolója. Az ide tartozó betűszimbólumok közül a harmadik az üpszilón Y, egy villakereszt, amelynek mindhárom karja egyforma. A középkor után trinitasszimbólum jellegét elveszti. A reneszánszban a szabadakaratot, a választás lehetőségét jelöli.<sup>16</sup>

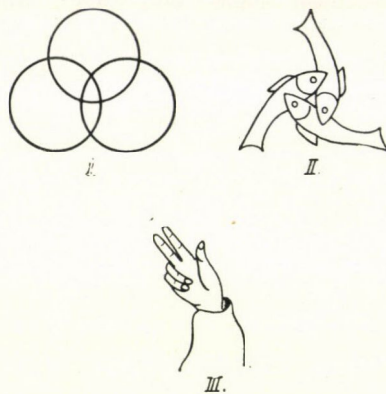
A delta egyik speciális változata az egyenlő oldalú háromszög, amelynek közepében valamelyik személy szimbóluma van: Jehova neve, a tetragramaton  $\Theta\epsilon\omicron\epsilon$ , isten szeme, Krisztus monogramja, a galamb. A galambot a háromszög-szimbólumhoz kapcsoltnak csak a barokktól alkalmazták, akkor is elvétve, kevés emlék tanúskodik róla. Ilyen pl. az esztergomi anyagban Ch. Lebrun (?): Szentlélek című kompozíciója<sup>17</sup> (XVII. sz.), amely a háromszögű trinitas-szimbólum közepébe emblémaként a galambot helyezi. Ugyancsak a delta változata az egyenlő oldalú háromszög, benne egy kör. A kör a földet jelképezi, s így válik az ábrázolás az isteni gondviselés szimbólumává. Vannak, akik a kört napmotívumnak tartják, mely dicsfénnel övezi a szentháromságot. Hogy a kör valóban a földet jelképezi, bizonyítja egy augsburgi metszet (XVII. sz.), amely a világmindenséget és benne külön jelölve a földgolyót ábrázolja. Fölötte a sugaras háromszög, melynek fénye a háromszög alakját rávetíti a földre. Így alakul ki az említett formáció: egy kör, amely itt kétségtelenül a földet jelenti, s amelyet egy háromszög övez.



3. Szentháromság. Francia miniatúra 1120



A három személy belső életére utaló kompozíciók között a leggyakoribb, amikor az atyát trónon ülve ábrázolják, ölében a keresztre feszített Krisztus és kettőjük feje között, az atya mellén a szentlélek galamb képében. Az ún. Gnadenstuhl-kegyelemtrón formája. Nagyon lényeges dogmatikai követelmény, hogy a galamb az atya és fiú szája között legyen, mert ezzel fejeződik ki, hogy a kettő leheléséből származik. Szépen illusztrálja ezt egy XII. sz.-i francia miniatúra (3. kép), amelyen a galamb kitárt két szárnya az atya és fiú száját érinti. A Gnadenstuhl-forma jellemző példája az esztergomi anyagban Niccolo da Foligno: Szentháromság-a<sup>18</sup> (XV. sz.) (4 kép). A festmény, mely valószínűleg oltár részlet, szabályosan követi az előírt kompozíciót, melynek eredete XII. sz.-i francia, de a késő középkorban Itáliában és Németországban is elterjedt. Ezt a formát hagyja jóvá a XVIII. sz.-ban XIV. Benedek bullája. Olasz, korabeli hasonló kompozíciós megoldású ábrázolások Albertinelli: Trinitas című festménye a firenzei Akadémiában vagy Granacci: Szentháromság-a a berlini múzeumban. Sorolhatjuk a példákat bizonyításul, hogy a quattroceto idején már kedvelt és általánossá vált ábrázolása volt Itáliában a szentháromságnak. A későbbi időkben



5. I–II. Szentháromságszimbólumok. III. Atyaisten szavának jele



4. Niccolo da Foligno: Szentháromság. XV. sz. Esztergom, Keresztény Múzeum

gyakran előfordul, hogy a galambot nem az atya mellén, hanem az atya feje fölött vagy Krisztus vállán, esetleg a kereszt egyik szárán ábrázolják, amely azt bizonyítja, hogy a kompozíció dogmatikai jelentése elhalványult, és a tartalmi pontosság helyett már elsősorban művészi elgondolások vezették a festőt.

E forma egyik későgótikus változata, amikor az atya a keresztről levett fiúnak a holttestét tartja az ölében. Ilyen az esztergomi anyagban a Maulbertsch műhelyéből származó Szentháromság című festmény<sup>19</sup> (XVIII. sz.). Kompozíciójában az előbbi kép típusához kapcsolódik, de az atya a halott Krisztust tartja az ölében, a galamb pedig az atya fejével egy magasságban, a kép bal oldalán látható. Krisztus lába alatt a kereszt. E kompozíciós változatnál, ha Krisztust nem a keresztfán, hanem a keresztről levett halott Krisztust ábrázolja a művész, gyakori megoldás, hogy a keresztet, de sokszor a szenvedés többi attribútumát is bemutatja. Ikonográfiailag tömör példája ennek I. Hering: Szentháromság című domborműve (München, Nationalmuseum), amelyen a kereszten kívül az összes többi attribútum, koszorú, szögek, ostor, ecettel átitatott szivacs ábrázolva van. Ugyancsak a német, de az osztrák iskolában is előfordul felnőtt férfi alakjában a praesistentiális Krisztus – vagyis a láb- és kézsebek nélküli fiú – ábrázolása. A Gnadenstuhl-formát a keleti egyház művészetében is megtaláljuk, ahol gyermek alakjában ábrázolják Krisztust.

A Gnadenstuhl-forma kompozíciója a vertikális típushoz tartozik, mert a szentháromsági eredéseket – a születést, a lehelést – ezzel az egymásfelettséggel érzékelteti. A keresztelési jelenet, amelyhez mint irodalmi előképhez visszaszármaztatjuk, szintén az atya és fiú közé helyezi a szentlelket.

A személyek sajátosságának kifejezésére gyakran alkalmazzák az egyes személyek metaforikus jelét. Az atyát így kifejezi az áldásra emelt jobb kéz (5 kép) – a *digitus paternae dexterae* –, a fiút a báránnyal, a szentlelket a galamb. Ez egyik legősibb keresztény szimbóluma a trinitasnak. Erre utal nola Pál Sulpicius Severushoz írt levele a IV. sz.-ból, melyben emlékezik a Felix bazilika ma már elpusztult mozaikjáról. Levele alapján rekonstruálható a mű. Ide vonatkozó része: „Pleno coruscet Trinitas mysterio. Stat Christus agno: vox patris coelo tonat: et per columbam Spiritus Sanctus fluit...”<sup>20</sup>

2. A trinitas-ábrázolások megoldandó másik gondolatköre: kifejezni a három személy lényegének egységét. Ennek egyik érdekes formáját a már fentebb említett háromalakos ábrázolás egyfajta változata adja. E változatban – szemben a sajátosság attribútumaival – az egységet hangsúlyozzák. A három alak ugyanúgy álló vagy ülő helyzetben látható egymás mellett, de mindhármut kezében egy-egy földgolyó van, tehát azonos



a teremtett világot jelképező attributum. A tan történetével összevetve válik világossá e változat jelentősége, amely összefügg és egybeesik Roscellinus campiagne-i kanonok tanításának elítélésével. Roscellinus a nominalizmus alapján állva csak az egyednek tulajdonított reális valóságot, a közös istenséget csak névnek minősítette. A zsinat, mely Roscellinus tanát elítélte, kimondta a hittételt, hogy a kifelé való tevékenység mind a három személy közös birtoka. Ezért az ábrázolás e változatában a földgolyóval mint közös attributummal hangsúlyozzák a három személy egységét a világ felé való tevékenységben.<sup>21</sup> Összetett példája e kompozíciós meg-

oldásnak az esztergomi képtár gobelinje, a Szentháromság diadalmenete<sup>22</sup> (1500 körül) (5 kép). A mű a trónon ülő három személyt ábrázolja, azonos attributumokkal – mégpedig fölségjegyekkel – ellátva: trón, korona, palást. Mindhármuk kezében a földgömb, amely jelzi, hogy a világ felé való tevékenység nem személyi, hanem lényegi aktus. A gobelin azonban sajátos jelzéssel mégis utal a három személy különvalóságára is. Amint említettük, mindhárman földgömböt tartanak a kezükben, de ezt mindegyik másképpen fogja. A földgömb tartásának módjából válik világossá, hogy melyik alak melyik személynek felel meg. A középső az atya, a földgömböt

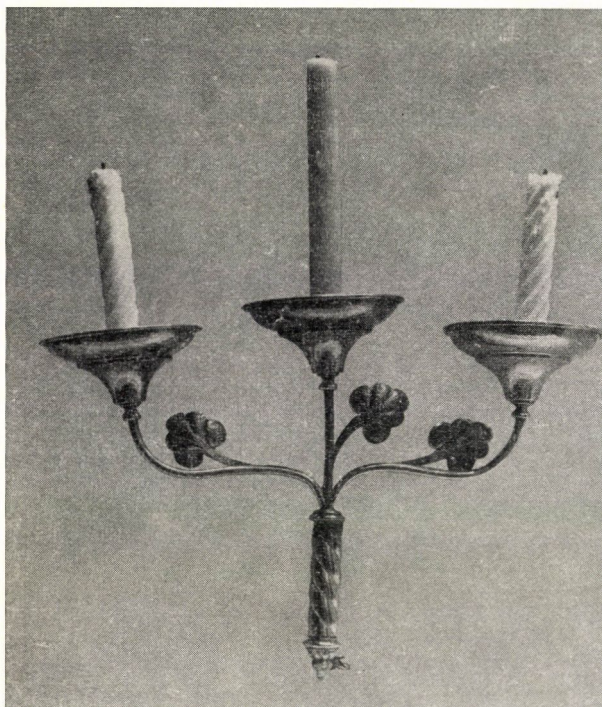


6. Szentháromság diadalmenete. 1500 körül. Gobelin. Esztergom, Keresztény Múzeum





7. Szentháromság-oltár. Baden bei Wien



8. Trikérion. Budapest, görög katolikus templom

a tenyerében tartja, amellyel a teremtőt jelzi, aki kiemelte a világot a semmiből és fenntartja. A baloldali a fiú, a földgömb tetején levő keresztet fogja, jelezve ezzel magát mint megváltót, a keresztalál által. A jobb oldali a szentlélek, a földgömböt felülről fogja, ő a megszentelő, aki leszáll a földre.

A diadalkocsit, melyen a három személy ül, a szimbólumaikkal jelzett négy evangélista húzza. Bár az irodalom ezzel a kérdéssel nem foglalkozik, mégis úgy véljük, elgondolkodtató az evangélisták jelentkezése a szentháromság-ábrázolásokon. Gyakori jelenlétük, véleményünk szerint, a következőképpen értelmezhető: az ószövetségben csupán utalást találunk a háromság tanára. Ilyen utalásnak tulajdonítják a három angyal látogatását Ábrahámnál vagy a három szőlőfürtöt József álmában, máshol az egyesszám használatát, ha az isteni természetre vonatkozót említ: „én vagyok, aki vagyok”, többszám használatát akkor, amikor kifelé való tevékenységről beszél: „teremtsünk embert...” A személyek megnevezése azonban, a trinitas-tan teljes kinyilvánítása az újszövetségi anyagban található, a négy evangélistánál. Nyilvánvaló, hogy ezért válnak a szentháromság-ábrázolások ikonográfiai tartozékaivá, mint akiken keresztül nyilvánult meg a hittétel. A gondolatot az esztergomi gobelin érzékletesen dokumentálja azzal, hogy a négy evangélista húzza a trinitas diadalszekerét. Ennek analóg példája a Baden bei Wien-i Szentháromság-oltár (7 kép), amelyen a trón négy sarkában a négy evangélista szimbólumát látjuk. A már fentebb említett és közölt francia miniatura négy sarkában is ott látjuk a szárnyas embert, a sást, az oroszánt és a bikát.

A három személy lényegi egységének kifejezésére gyakran szimbólumokat alkalmaztak. Leggyakoribb típusa a három összefonódott karika (5 kép), amelynek irodalmi gyökerét Dantenál találjuk meg.<sup>23</sup>

A fénysűrű mögé a tiszta mélybe  
három kör áradt, élesen kiválván,  
háromszín és egy átmérőjű térbe.

És egy a más, mint szívárványt szívárvány,  
tükrözte föl, s e kettő lehelése,  
a harmadik, belőlük egyre szállván.

Egyik legkorábbi idetartozó szimbólum a körbe vagy háromszögbe összeillesztett három hal, mely a szentháromság nevében történő vízkeresztságra utal,<sup>24</sup> (5 kép) és a három kör alakban szaladó nyúl, amelyeknek három füle — összesen csak három — egy egyenlő oldalú háromszöget alkot.<sup>25</sup>

Az egység kifejezésének jelentős szimbóluma a trikérion, a görög szertartásban használt gyertyatartó, melynek a római szertartásban megfelelője a nagyszombaton használt triangulum volt. Csak míg a trikérionon a három gyertya egy síkban áll (8 kép), addig a triangulumnál háromszögben. E gyertyának mint szimbólumnak jelentését, alkalmazásának okát keresve megállapíthatjuk, hogy a niceai zsinat után (325) vezették be a szertartásba, amikor a zsinat a szentháromság-tagadó arianizmust elítélte.<sup>26</sup> A három ág jelzi a hármasságot, s mivel egy közös szárból ágazik el, ezzel kifejeződik a három személy lényegének egysége. Mint szimbólumnak ez a jelentése. Alkalmazása okának megvilágításához analóg példát láttunk szükségesnek megvizsgálni: a dikérion, a kettős ágú gyertya keletkezési körülményeit. Ezt az efezusi (431) és a calcedoni (451) zsinatok után vezették be a szertartásba, amikor a zsinat elítélte a Krisztus kettős természetét tagadó monophysitizmust és a nesztoriánizmust, amely Krisztusnak kettős személyiséget tulajdonított. A két ág a kettős természet, amely egy közös szárból mint közös szubsztanciából ágazik el. Ezek alapján megállapíthatjuk, hogy mind a hármasság, mind a kettős ágú gyertyát azonos okokból, azonos körülmények között vezették be a liturgiába. Így felvethetjük annak gondolatát, hogy a gyertya mint szimbólum rendszerint egy tév-tan, herezis elégetését fejezte ki, és liturgiai értelmét ez a jelentés adta.



Az egység nyomatékos kifejezését szolgálta az azonos három arcú, egy fejű alaki ábrázolás is. Az egyháztörténelem eseményeit vizsgálva valószínűnek tűnik, hogy ezt az ősi szimbólumot keresztény értelmezésben először Abélard, a párizsi iskola tanára alkalmazta, aki tanítványainak bizonyítva a tant, mintázott egy alakzatot, mely három egymásba olvadt testet és fejet ábrázolt.<sup>27</sup> Alkalmazását VIII. Orbán 1628-ban betiltja. Érdekes utalást találunk erre a formára is Dantenál, aki Lucifert írja le így:<sup>28</sup>

s megláttam három arcot a fején;  
egyik elől volt, vérvörös a színe.  
A másik kettő válla tetején  
nőtt ezzel össze, felelvén a vállat;

E forma a firenzei iskolában a szentháromság gyakran használt szimbólumává vált. Ebből érthető, hogy 200 évvel a bulla előtt, a XV. sz. közepén Antoninus, Firenze érseke (+1459) tiltakozik az ábrázolás e formája ellen: „reprehensabiles etiam sunt cum . . . faciunt Trinitatis imaginem unam personam cum tribus capitibus, quod monstrum est in rerum natura.”<sup>29</sup>

A három személy egységét szimbolizálja még az alfa és omega  $\Lambda\Omega$  együttes használata, amelyet az ikonográfiai irodalomban Réau hangsúlyoz először, megjegyezve, hogy az alfa három ága a hármasságra, az omega a három egységére utal.<sup>30</sup> Magyarázata elfogadhatóbb, mint az addigi magyarázatok, amely szerint a két betű az istenséget, mint kezdetet és véget jelöli. Mellette bizonyítja az, hogy a két betűt sok esetben nem egymás mellett, hanem egymásba komponáltan jelölik, de továbbmenő bizonyítéka, hogy újabb keletű szentháromságtitulusú templomokban a titulus képzőművészeti ábrázolása a főoltáron egy alfa és omega kiképzésével történik.<sup>31</sup>

3. A megoldandó harmadik gondolatkör, kifejezni a fölségben az egyenlőséget. Erre igen gazdag tárháza van az ikonográfiának. Ilyen a trón, amelyen közösen ül a három személy. Kompozíciója a horizontális típust követi, ezzel az egyszintben tartással jelölve az egyenlőséget. Ilyen a palást alkalmazása, sok esetben egy palásttal betakarva a három személy, amellyel a fölség jelzése mellett a lényegi egységre is utal. A harmadik általános fölségjel a korona és végül a jogar. Ezek az attribútumok természetesen az alakos ábrázolásokhoz kötöttek, kivéve a trónt, amely az etimasia formájában — trón, rajta a kereszt és a könyv — a teljes szentháromságot szimbolizálja.

A fölségben az egyenlőséget szimbolikus formában is kifejezi a keresztény művészet. Ennek egyik formája a háromablakos torony ábrázolása, mely szimbólum szent Borbála legendájához kapcsolódik, aki lakótornyára három ablakot vágatott a szentháromság tiszteletére. A Borbála-ábrázolásokon, mint a szent attribútuma, látható a trinitást szimbolizáló háromablakos torony. Az egyenlőség szimbolikus kifejezése megnyilvánul a templomépítészetben is, amikor az architektúrában történik utalás a három személyre. Ennek legáltalánosabb formája a háromszögű alaprajzú templom, sarkain három azonos fülkeboltozattal, rendszerint három vagy egy toronnyal és bent három fülkéjében három oltárral.<sup>32</sup> Vannak, akik már a salomoni templom hármass felosztását is trinitas-utalásnak vélik: az udvar (haser), a szentély (qodhes), a legszentebb (qodhes haqqodhasim).<sup>33</sup>

\*

Mindhárom gondolatkört magába zárja a trinitas-ábrázolások egyik legelterjedtebb szimbolikus típusa, amely Ábrahám és az angyalok jelenetén keresztül jelképezi a szentháromság tanát (1. Móz. 18.). A szimbólum eredete már az első századokra visszavezethető, ugyanis a jelenetet már az egyházatyák korában szentháromságszimbólumnak értelmezték. Bizonyítja szent Ambrus milánói püspök (339–397) megjegyzése, aki magyarázva az öszövétségi jelenetet azt írja, hogy Ábrahám hármat látott és egyet imádozott—tres vidit et unum adoravit.<sup>34</sup> A keleti egyházban korábban a szentháromság egyedüli ábrázolási formája volt e szimbólum.



9. Rubljov : Trinitas, részlet



10. Rubljov : Trinitas, részlet





11. Rubljov : *Trinitas*. 1411 körül. Moszkva, Tretyakov Galéria

E témakörből az ikonográfiai kutatás számára az egyik leggazdagabb anyagot nyújtó kompozíciós típust formálja meg Rubljov *Trinitas* című ikonján (1411 körül, Moszkva, Tretyakov Galéria), amelynek szimbólika-feloldásával gazdag irodalom foglalkozik. A legújabbak közül jelentős Demina kiadatlan munkája<sup>35</sup> és Lazarev tanulmánya a *Gazette des Beaux-Arts* 1959-es évfolyamában.<sup>36</sup>

A trinitas-szimbólum feloldásához annak a kérdésnek megválaszolása szükséges, hogy a képen melyik angyal melyik isteni személynek felel meg. Mert az ikon jellegzetessége, hogy megkülönböztető jegyekkel látja el az egyes alakokat. Az irodalom véleménye megoszló. Említett tanulmányában Lazarev szembehelyezkedik Demina és Alpatov<sup>37</sup> álláspontjával. Szerinte a középső angyal Krisztus, aki megáldja az asztalon levő kelyhet, e moz-



dulattal kifejezve, hogy kész önmagát feláldozni. Ugyanis a kehely a benne levő bárányszejjel előképe az újtestamentum áldozati báránynak, Krisztusnak, így tehát az eucharisziát szimbolizálja. A baloldali angyal az atya, aki felé Krisztus hajlik, a jobboldali a szentlélek, aki mint vigasztaló van jelen. Mozdulata is ezt fejezi ki. Álláspontja bizonyítására többek között megemlíti, hogy Rubljovot követő ikonokon a középső angyalnak keresztglóriája van, ami kétségtelenné teszi, hogy a fiú megszemélyesítője. A másik érdekes bizonyítéka, hogy mindhárom személy a kezében tartott pálcával saját metaforája felé mutat. Így Krisztus jele a fa, az atyáé a templom, a szentléleké a szikla.

A teológia vetületében vizsgálva a kérdést, Lazarev magyarázatával szemben az egyes személyeket megkülönböztető jegyek másfajta értékelését látjuk indokoltnak. Megfontolásaim Demina és Alpatov álláspontjához vezetnek. Saját bizonyító eljárásomat követve, véleményem szerint a középen ülő angyal, aki jobb kezét a szó gesztusával fekteti az asztalra, az atya megszemélyesítője (9 kép). A jobb oldalon ülő angyal, aki mind az öt ujjával az asztalt érinti — ez a mozdulat, amint már fentebb említettem, a megváltó mozdulata, és kifejezi az istennek az anyaggal való egyesülését — a fiú megszemélyesítője. Alátámasztja a fiú azonosítását az is, hogy míg a mindhármuk kezében levő pálcát a másik kettő egyenesen tartja, addig a jobboldali a vállára fek-

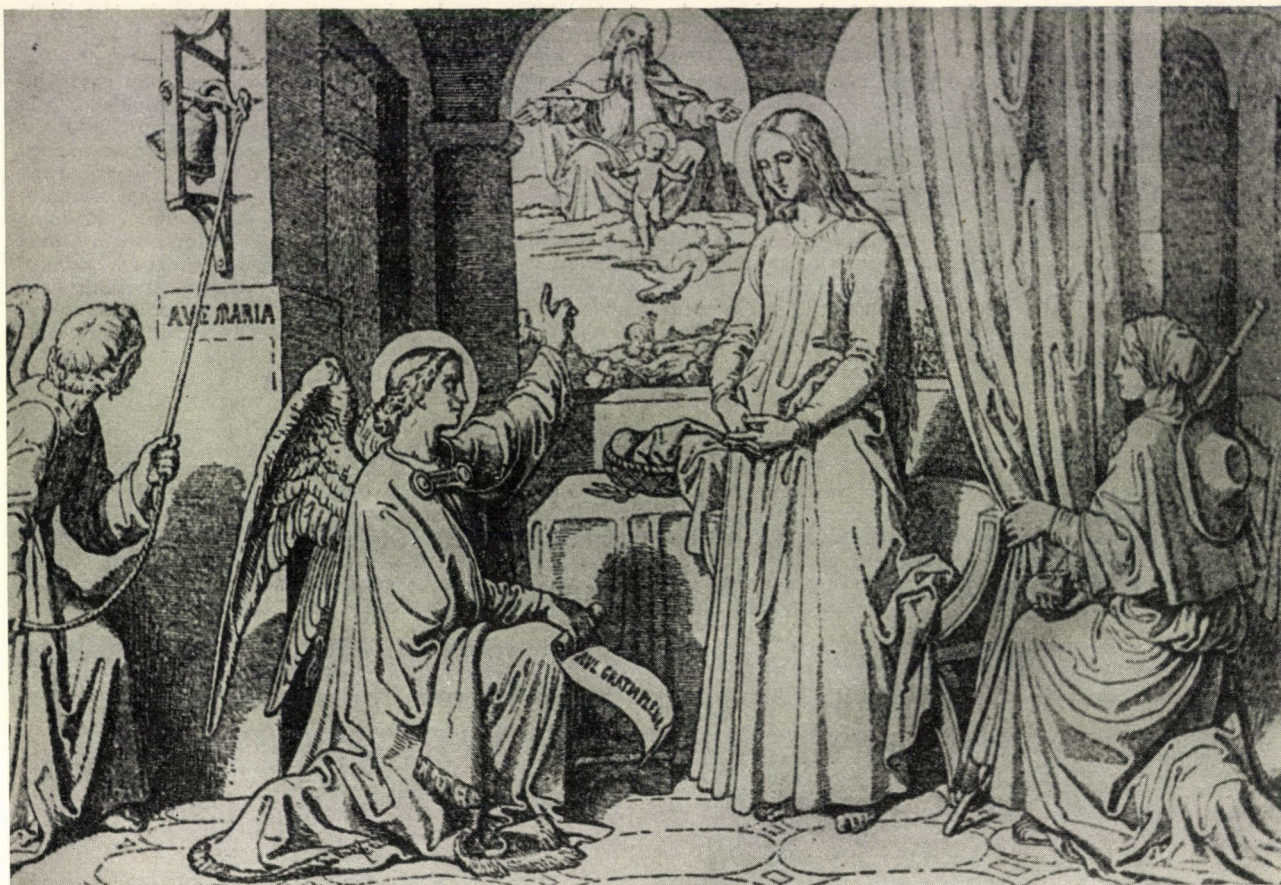
teti, jelölve ezzel a kereszthordozás tényét (10 kép). A harmadik angyal a kép bal oldalán egyenes tartásban ül, a megszentelő, aki az asztalon levő ételre emeli áldólag a kezét. Külön attribútuma nincs, azonban egy sajátos jeggyel mégis utal a művész a szentlélekre. Míg ugyanis ez az angyal egyenes tartásban ül, addig a másik kettő feléje hajlik. Ez képzőművészeti ábrázolási formája annak a dogmatikai tételnek, hogy a szentlélek a trinitásban akaratí eredés és az akarat azzal aktuálódik, hogy valamilyen inclinációt fejt ki az akart dolog felé. Vagyis ez az atya és fiú közös inclinációja a szentlélek felé<sup>38</sup> (11 kép). Az inclinatio ilyen tiszta képzőművészeti megoldása ritka. Néhány trinitas-ikon alkalmazza ezt a kifejezést, és hasonló megoldást találunk középkori miniatúrákon is. Az inclinatio gyakoribb kifejezési módja, hogy az atya és fiú közrefogja a szentlelket, és fej- és kézmozdulattal feléje fordul.

A személyek azonosításához megvizsgálandó, hogy a kezükben tartott bot milyen értelmű jel felé mutat. Valóban e jelben az egyes személyek saját metaforáját kell keresnünk, de Lazarevtől eltérően saját álláspontomat látom igazoltnak. A kifelé mutató bot az egyes személyek kifelé, a világ felé való tevékenységét, illetve küldetését jelzi. A jobboldali, tehát Krisztus a sziklára mutat, amely az általa alapított egyház szimbóluma. A középső, tehát az atya a fára mutat, amely az élet adásának, a teremtésnek jele. És végül a baloldali



12. Osztrák festő: Ábrahám és az angyalok. XVIII. sz. Esztergom, Keresztény Múzeum





13. Führich : Angyali üdvözlés, A Betlehemischen Weg c. rajzsorozatból

angyal, a szentlélek a templomra mutat. Ő a világot, az embert megszentelő isten, rá vonatkozik az újszövetség kitétele: legyetek az isten templomai.

Rubljov a sajátosságok jelölése mellett a három személyi egységre is utal, azzal, hogy az asztalon csupán egy tál ételt ábrázol. E jelenettel megfogalmazott szentháromság-képek nem egy esetben alkalmazzák az egység kifejezésére ezt a módot. Közeli példa erre a ravennai San Vitale mozaikja. Rubljovnál az egységre utalás — amint Lazarev kimutatja — az eucharisztia szimbólumával történik.

Ezt az ószövetségi történetet, mint trinitas-szimbólumot, nemcsak a vendéglátás bemutatásán keresztül ábrázolják, hanem szimbólumként alkalmazzák a Tale Mambre-i esemény első jelenetét is, amikor Ábrahám köszönti az angyalokat. Ilyen az esztergomi anyagban Osztrák festő:<sup>39</sup> Ábrahám és az angyalok című kompozíciója<sup>40</sup> (XVIII. sz.), melyen találunk olyan mozdulatokat, amelyek a személyek azonosításához hozzásegítenek (pl. a középső angyal, aki a szó gesztusával fordul Ábrahám felé: az atya. A baloldali angyal áldást ad: a megszentelő isten), de ezeket a mozdulatokat alárendeli a kompozíciónak, s nem foghatjuk fel precíz attributumoknak, hanem a művészi komponálás eszközeinek (12 kép).

\*

Az emlékanyagnak gondolatkörök szerinti felosztása azokra az ábrázolásokra vonatkozik, amelyek a szentháromságot mint olyant önmagában ábrázolják. A szentháromság-ábrázolásoknak az a formája, amely a trinitast más témához kötötten jeleníti meg, végső fokon az önálló ábrázolás különféle típusait használja fel. E téren a feladat összefoglalni azokat a témákat, amelyekkel kapcsolatosan a szentháromság ábrázolható.

1. Olyan bibliai jelenetknél, amelyekben a biblia kinyilvánítja a szentháromságot:

az annuntiatio ábrázolásakor (Luk. 1, 35.), mely témával kapcsolatosan ritka a háromság ábrázolása, általában csak a galambot jelenítik meg. Egyik legáltalánosabb típusának példája Führich: Angyali üdvözlés. A kép előtere a názáreti szoba, ahol az angyal Máriát köszönti, s az ablakon kitekintve a teljes szentháromságot látjuk: felhőkön ül az atya, előtte a gyermek Jézus és lefelől a glóriás galamb (13 kép).

Krisztus keresztelekor (Mát. 3, 16–17.). Az esztergomi anyagban három jelentős festmény képviseli a témát. Német festő: Krisztus keresztele<sup>41</sup> (1490 körül), B. Luini követője: Krisztus keresztele<sup>42</sup> (XVI. sz.), Milánói iskola: Krisztus keresztele<sup>43</sup> (XVI. sz.). Mindhárom kép úgynevezett csonka-trinitas ábrázolás. Az atya nincs jelen, csak a fiú és a szentlélek galamb képében. A keresztelei jelenettel kapcsolatban a csonka ábrázolás gyakori, ritkább az, amikor az atyát is jelöli a mű. Az atyát a középkori anyagban rendszerint a felhők közül kinyúló jobb kézzel szimbolizálják. A teljes ábrázolás példája az esztergomi anyagban a Krisztus keresztele<sup>44</sup> ábrázoló gobelin<sup>45</sup> (1631), amelyen Krisztus a Jordánban áll, fölötte galamb képében a szentlélek s felhők között az atya, aki a bal kezét emeli a szó gesztusával. Wilpert kimutatja, hogy a nem monumentális művészetnél inkább technikai okokból előfordul, hogy a szó jelzését nem előírásosan a jobb, hanem a bal kézzel ábrázolják.<sup>46</sup> A gobelin bordűrjén a négy evangélista szimbólumát látjuk, melyek közül a sas, tehát János jelképe megrongálódott.

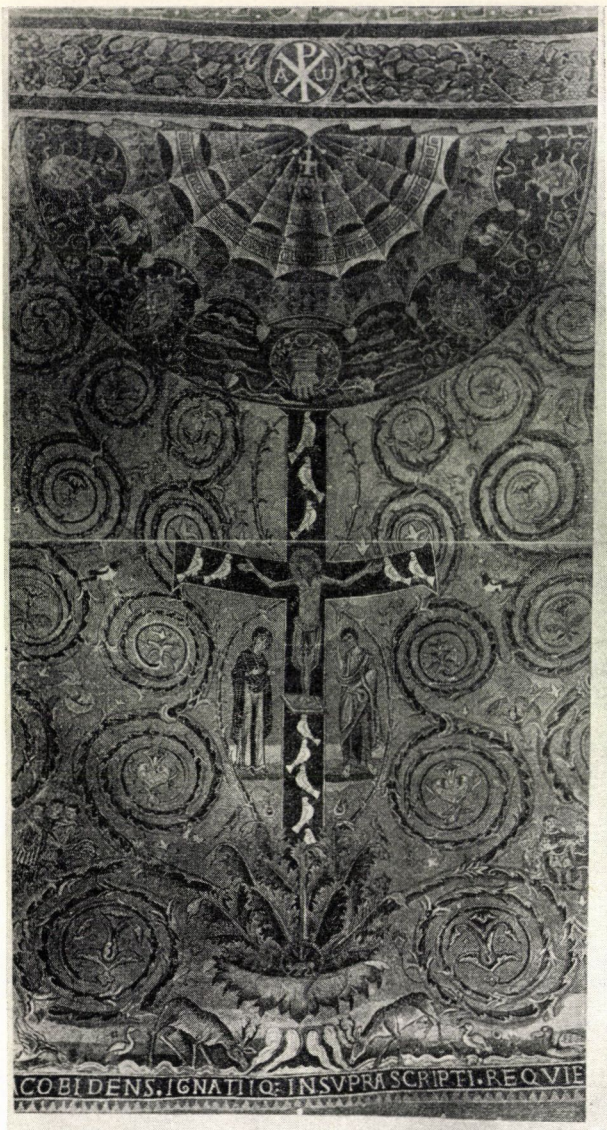
2. Az egyes személyek küldetésével kapcsolatosan: Krisztus születésekor, mely témánál a háromság ábrázolása ritka. Ilyen az esztergomi anyagban Giovanni di Paolo: Jézus születése című festmény<sup>46</sup> (XV. sz.).





14. F. I. Leicher : Szent Család. XVIII. század. Esztergom, Keresztény Múzeum





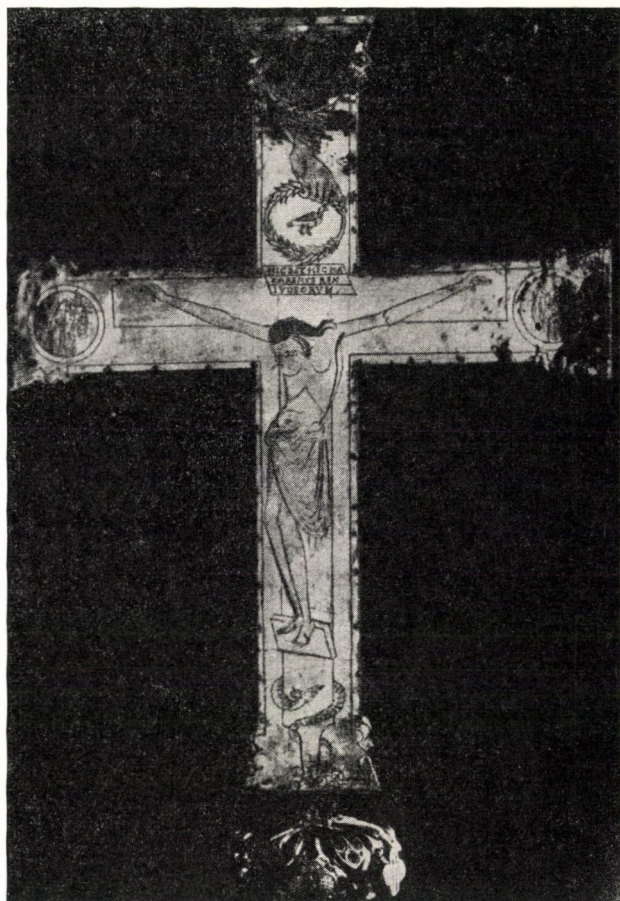
Csonka trinitas-ábrázolás. A kép előterében a Madonna, József és a gyermek Jézus, a kép fölött, a kereten az atyaisten látható.

A szent család ábrázolásakor. Mint az előző témánál, úgy ennél sem általánosan a trinitas ábrázolása. Szép példája Esztergomban F. I. Leicher:<sup>47</sup> Szent Család-ja<sup>48</sup> (XVIII. sz.) (14 kép). Mivel a témának a szentháromság-ábrázoláshoz kötöttsége ritka, ezért nincs is kialakult kompozíciós sémája. A művész a vertikális megoldást választotta, mivel tartalmi mondanivalóját – a föld és ég összekapcsolását – ez a típus oldja meg legprecízebben, azonban nem szokott formájában alkalmazza, hanem a három személyt átlósan komponálja a kép-terbe.

Az utolsó ítélet ábrázolásakor. Erre példa az esztergomi anyagban F. Franken: Utolsó ítélet-e<sup>48</sup> (1600 körül). A három személyt a kép felső középtengelyében ábrázolja. Az atya a felhők között, alatta a galamb és végül, földgömbön áll az ítélő Krisztus. A földgömböt a szimbólumokkal jelzett négy evangélista tartja.

A goltota ábrázolásakor. A teológia felől vizsgálva a kérdést, szükséges és jelenethez kapcsolt trinitas-ábrázolásokhoz néhány reflexiót fűzni, mert problematikus-

Véleményem szerint ez az ábrázolási mód éppen az ellenkezőjét, az istenség visszavonulását, elrejtőzését jelöli. Ugyanis az atya jelenlétének szimbóluma a kinyújtott ujju jobb kéz. Éppen a kinyújtott ujj – a *digitus patris* – és nem a jobb kéz önmagában fejezi ki az isteni jelenlétet: „az úr itt van, az úr szól.” Helyesen bizonyítja Wiltpert e mozzulat keresztényi eredetét, amikor azt mondja, hogy a kereszt jelével összekötött áldást szavakkal mondták, ezért van az, hogy a szó gesztusát az áldás kézmozdulatával fejezték ki.<sup>50</sup> Az áldás mozzolata pedig mindig a nyitott ujju kéz. De vizsgálhatjuk a kérdést a teológiai irodalom felől is, amely kimondja, hogy az atya jobbának ujja kifejezi nemes szimbolikával a teljes szentháromságot. Így tehát az atya jobbja, mint szimbólum, formai és tartalmi eredetét nézve a nyitott ujju kézhez kötött. A fenti ábrázolásnál azonban a jobb kéz ökolbe zárul. A nyitott ujj, tehát a jelenlét szimbóluma becsukódott. A tan és a kézmozdulat eredetének ismeretében világosabb magyarázatul szolgál azt állítani, hogy a becsukódott ujju jobb a szó elnémulását és ezzel az istenség elrejtőzését fejezi ki. Példa erre a







17. Osztrák festő : Mária halála. 1400 körül. Esztergom, Keresztény Múzeum

San Clemente bazilika apszismozaikjának feszülete (15 kép). De még teljesebb bizonyítékot ad az aacheni feszület (16 kép), ahol Krisztus felett a koszorút markoló jobb kezét látjuk és a koszorúban a lezárt szárnyú, félrefordult, teljes profilban ábrázolt galambot bezárva. Amíg tehát az atya visszavonulását a szó jelenek megszüntetésével, addig a szentlélek elrejtőzését azzal ábrázolja, hogy a galamb szokásos lebegése vagy legálábbis a jelenet felé fordulása helyett összecsukja szárnyait és a jelenettől elfordul.

Még két bizonyíték állításunk mellett. Az egyiket egy arrasi francia miniatúra (1240 körül) golgota-jelenete nyújtja, amelyen a keresztre feszített Krisztust, mellette Máriát és Jánost látjuk. Fölötte *koszorú nélkül* az atya két kezét ábrázolja, amint a galambot markolja és emeli fel magához, elhúzza a haldokló Krisztustól. A másik bizonyítékot egy távolabbi analógia adja. I. Zimisces János bizánci császár (X. sz.) pénze koronázást ábrázol. A császár a trónon ül, fölötte egy korona, amelyet az égből kinyúló, *nyitott ujjú* jobb kéz helyez a császár fejére. Tehát az első példánál az ismert jelenetet látjuk, a koszorú ábrázolása nélkül, ami tehát kizárja, hogy megkoszorúzásról van szó, a másik példa pedig bizonyítja, hogy a koronázást, a felkenést nyitott ujjal ábrázolták, mivel ez a jele az isteni jelenlétnak.

A koronázás, illetve koszorúzás bizonyítására az irodalom példaként említi többek között a római Santo Stefano Rotondo apszismozaikját. Azonban ez a mű nem tartozik az említett témakörhöz, mert az apszis-mozaik nem a golgotát ábrázolja, a kereszthalált, amivel

kapcsolatban tagadjuk a trinitas jelenléte ábrázolásának szándékát. Az apszismozaik egy ornamentális díszítésű keresztet – és nem feszületet – ábrázol, fölötte ovális keretben a glóriás Krisztus mellképét és legfelül egy félkörös ornamentika közepében egy koronát látunk.

3. Olyan jeleneteknél, melyek története hagyományokban maradt fenn:

Mária mennybevitelkor. Ezt ábrázolja az esztergomi anyagban Osztrák festő: Mária halála, szárnyasoltár középső képe<sup>51</sup> (1400 körül) (17 kép). Csonka trinitas-ábrázolás. A meghalt Mária lelkét a mandorlakeretben álló Krisztus emeli magához. Krisztus kezénél a galamb. A mariológia ikonográfiájában külön érdekessége a képnek, hogy a szentháromság-ábrázolást a test szerinti mennybemenetellel kötik össze, míg itt a lélek üdvözülésével kapcsolatban ábrázolják.

Mária megkoronázásakor. Az esztergomi anyagban S. Mainardi: Mária koronázása című festmény képviseli a témát<sup>52</sup> (1500 körül) (18 kép). A képtér felső részének középtengelyében ül Mária, balra az atya, aki jobb kezét áldólag emeli, jobbra a fiú. Ketten emelik a koronát Mária feje fölé. Mária fölött a galamb.

4. Az egyháztörténelem jelentős eseményeivel kapcsolatosan, szentek megdicsőülésének ábrázolásakor. Ez az ábrázolási forma általánossá a barokkban válik. Ezt példázza az esztergomi anyagban Osztrák festő: Szent Sebestyén vértanúsága című festmény<sup>53</sup> (XVIII. sz.) (19 kép). A kép felső részén ábrázolja a szentháromságot, amint fogadja az üdvözült vértanút. A festmény ikonográfiailag összetett. Az ábrázolt szent és a trinitas





18. S. Mainardi : Mária koronázása. 1500 körül.  
Esztergom, Keresztény Múzeum

jelentkezése mellett a kép jelöli az egyház hármastagozását is, az egyházra vonatkozó teológiai tanítás szerint. Lent, ahol a kivégzés jelenetét mutatja: a küzdő egyház. A kép jobb oldalán középen lángokból kiemelkedő, felfelé könyörgő alakok: a purgatórium, a szenvedő egyház. És a felső részen, ahol a szent üdvözülését ábrázolja: a győzelmes egyház.

A más témához kapcsolt trinitas-ábrázolásokat ez a négy csoport, úgy véljük, teljességében felöleli, kiegészítve az eddigi irodalomban megállapított témaköröket.

\*

A szentháromság-ábrázolások alakulásában nagy jelentősége volt XIV. Benedek pápa 1745-ben kiadott bullájának. Mivel az egyházi ellenőrzés nélkül elterjedt ábrázolások sok esetben heretikus felfogást tükröztek, ezért a bulla rendelettel szabályozta azokat. A bulla érdekes nemcsak azért, mert a XVIII. sz. második felétől meghatározta az ábrázolás mikéntjét, hanem mert rámutat a korábbi anyag ikonográfiai forrásaira. A művészettörténeti irodalom hivatkozik több esetben a bullára, azzal kapcsolatban, hogy a bulla megtiltotta a szentléleknek ember alakban való ábrázolását,<sup>54</sup> azonban ikonográfiai jelentősége, amint említettük, ennél szélesebb körű, ezért lényegesebb pontjait ismertetjük.

1. Lehet a szentháromságot együtt és az egyes személyeket külön is ábrázolni, mivel láthatólag is megmutatta magát az emberiségnek.

2. Az ábrázolás módját a megjelenések által az isten meghatározta, azért újat kitalálni vagy a meglevőt megváltoztatni nem szabad. (Itt a bulla a bibliában adott trinitas-formákhoz viszi vissza az ábrázolásokat.)

3. Megengedett ábrázolás:

a) együtt a hármast az ószövetségi jelenés szerint, de úgy, hogy érthető legyen az Ábrahámnak történt kinyilvánítás. (Itt a bulla arra utasít, hogy a Tale Mambre-i jelenetnél valamilyen attribútummal utalni kell arra, hogy a szentháromság van jelen.)

Krisztus emberalakban, a szentlélek galamb képében.

Ábrázolható még a három személy a következő módon: az atya trónon ülve keresztet tart, rajta a fiú és melle előtt a szentlélek. A galamb nem lehet az atya fölött. (Az ún. Gnadenstuhl-forma.)

b) Külön a három személyt: az atyát, mint öregembert, amint ösöregként Dánielnek megjelent (Dán. 7, 9.).

A fiút emberi formában kell ábrázolni.

A szentlelket galamb képében kell ábrázolni. Tüzes nyelvek alakjában csak a pünkösdi eseménnyel kapcsolatosan szimbolizálható:

Dávid Katalin



19. Osztrák festő : Szent Sebestyén vértanúsága.  
XVIII. század. Esztergom, Keresztény Múzeum



<sup>1</sup> Érdekes következtetéseket vonhatunk le egy-egy titulus eredetéből, elterjedéséből. Sokszor pl. egy építő hozza magával vagy a különböző foglalkozási ágak határozzák meg a foglalkozás védőszentje tisztelésének elterjedését. A titulusok alakulását a különböző külföldi kulturális és ideológiai áramlatok mellett magyar népi hatások is befolyásolják.

<sup>2</sup> E leírásokból megvizsgálható, hogyan alakul egy-egy ábrázolási forma a középkortól a barokkig. Sokszor ugyanis a visitatorok az oltárkép rossz állapotára való tekintettel javaslatot tesznek a mű kicserélésére. Ez különösen a török utáni összeírásoknál gyakori. Az új oltárkép leírásával egy későbbi visitatio alkalmával találkozunk azután, amikor a két leírás összevetésével megállapíthatjuk azt az ikonográfiai változást, amely a középkori és a barokk anyag között mutatkozik.

<sup>3</sup> A teológiai irodalomból jelentős segítséget adott a téma megoldásához:

Thomas de Aquino: *Summa Theologiae*, I. I. Q. 27–Q. 43. (De Deo Trino) Turin–Róma 1950.

H. Deisinger–I. B. Umberg: *Enchyridion symbolorum*. Freiburg 1937.

*Bullarium Romanum*: 1628. VIII. Orbán és 1745. XIV. Benedek pápák bullája.

<sup>4</sup> Szentháromság vasárnap prefációja: Római Misszale.

<sup>5</sup> Genthon István: *Esztergom műemlékei I.* Budapest 1948 192.

<sup>6</sup> Brinktrine: *Die Lehre von Gott*. Paderborn 1954 II. 49.

I. Réau: *Iconographie de l'art chrétien*. Paris 1960. II.

<sup>7</sup> Genthon: i. m. 244.

<sup>8</sup> A „vox”, az „Úr szól” jele az áldásra emelt jobb kéz, az isteni jelenlét szimbóluma.

<sup>9</sup> Künstle: *Iconographie der christlichen Kunst*. Freiburg i. B. 1926. I. 221.

<sup>10</sup> Doering–Hartig: *Christliche Symbole*. Freiburg i. B. 1940. 32. (E szerint az örök időt magába záró Isten jelképezi.)

<sup>11</sup> I. Réau: i. m. II. 18.

<sup>12</sup> S. Aurelius Augustinus: *Contra Faustum Manichaeum*, 20. VI. „Nam et de ipso tam falsa, et tam detestanda jactatis, ut si suas vindicaret injurias, iam flammis ejus vivi arderetis. Nam primo eum navim quamdam esse dicitis: ita non tantum, ut dicitur, tot coelo erratis, sed et natatis. Deinde cum omnium oculis rotundus effulgeat, eaque illi figura pro sui ordinis positione perfecta sit; vos eum triangulum perhibetis, id est, per quamdam triangulum coeli fenestram lucem istam mundo terrisque radiare. Ita fit ut ad istum quidem solem dorsum cervicemque curvetis; non autem ipsum tam clara rotunditate conspicuum, sed nescio quam navim per foramen triangulum micantem atque lucentem, quam confictam cogitatis, adoretis. Quam profecto faber ille non faceret, si quemadmodum ementur ligna, quibus navagiorum tabulae compinguntur, sic emerentur et verba, quibus haereticorum fabulae confinguntur. Verum haec tolerabilius vel ridetur vel flentur in vobis: illud est intolerabiliter sceleratum, quod de ipsa navi puellas pulchras et pueris proponi dicitis, quorum formosissimis corporibus inardescant principes tenebarum, ad feminas masculi, et ad masculos feminae; ut in ipsa flagrante libidine et inhianti concupiscentia de membris eorum tanquam de tetris sordidisque compedibus dei vestri membra solvantur. Et his obscenissimis pannis vestris conamini assuere ineffabilem Trinitatem, dicentes Patrem in secreto quodam lumine habitare; Filii autem in sole virtutem, in luna sapientiam; Spiritum vero sanctum in aere! (Patrologiae Latinae, Tomus XLII. Migne, Paris 1865. 371–372.)

<sup>13</sup> Heilmair: *Die Gottheit in der älteren christlichen Kunst*. München 1922. 105.

<sup>14</sup> Analóg esete ennek a Theos szó theta iniciáléjából elvonatkoztatott körszimbólum, mint az istenség jelképe, amely ugyan nem ebből az iniciáléből ered, de keresztényi meggyökerezését valószínűleg nagyban elősegítette.

<sup>15</sup> Brinktrine: i. m. II. 74. A trinitas kifejezést – tehát a trias latin megfelelőjét – már a karthágói egyházatyja Tertullianus alkalmazta (160–220): „trinitas unius divinitatis, Pater et Filius et Spiritus Sanctus.”

<sup>16</sup> I. Réau: i. m. II. 18.

<sup>17</sup> Genthon: i. m. 111. Kérdőjel nélkül.

<sup>18</sup> Genthon: i. m. 81.

<sup>19</sup> Genthon: i. m. 119. Maulbertschnek tulajdonítva.

<sup>20</sup> Opp. Sancti Paulini Epist. XXXII. 336.

<sup>21</sup> IV. laterani zsinat határozata alapján.

<sup>22</sup> Genthon: i. m. 192.

<sup>23</sup> Dante: *Paradiscum*, 33. ének. Csemegi József: *Trinitátszimbólumok és ábrázolások... Művészettörténeti tanulmányok* Bp. 1957. 42.

<sup>24</sup> A három hal szimbólumhoz ad új adatokat Dr. B. Kirschner: *The Tree-Fisch Symbol*. Yeda – AM. VI. 1960. Tel-Aviv 11–14.

<sup>25</sup> A három nyúl-szimbólum érdekes példáját találjuk a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában levő Kaufmann hagyaték egyik hagadájaiban, ahol custosként szerepel. (A. 383. F. 77. b.)

<sup>26</sup> Dr. Timkó Imre professzor szíves közlése alapján.

<sup>27</sup> Detzel: *Christliche Ikonographie*. Freiburg 1894. Detzel téved abban a megállapításában, hogy a keleti egyházban ez a forma nem volt szokásos. Lásd: Grujic Radoslav: *Ikonografski motiv sličan induskom Trimurti ustaroj arspkoj likovnoj umetnosti*. Tkalčicev Zbornik, Zagreb 1955.

<sup>28</sup> Dante: *Pokol*, 34. ének.

<sup>29</sup> Brinktrine: i. m. II. 49.

<sup>30</sup> I. Réau: i. m. II. 18.

<sup>31</sup> Az egybe komponált alfa–omega szép példáját látjuk a budapesti Szent Rókus templom homlokzatán. – A titulus modern alfa–omegával történő kiképzésének hazai példáját találjuk az óbudai Vörösvári-úti Szentháromság-kápolnában.

<sup>32</sup> Jellegzetes példájának alaprajzát reprodukálja O. Schmitt: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*. Stuttgart 1958. IV. 414. Ismert emléke az Oberpfalz-i zarándoktemplom 1685-ből.

Hazai példáját látjuk az abai szentháromság-titulusú rk. templom háromszögletes alaprajzú szentélyében, épült 1748–1755.

<sup>33</sup> Szentiványi Róbert: *A szentírásstudomány tankönyve*. Budapest 1946. 273–274.

<sup>34</sup> Brinktrine: i. m. II. 24.

<sup>35</sup> N. A. Demina kiadatlan munkája Rubljov ikonjairól, melynek eredményeit ismerteti Lasarew: *Geschichte der russischen Kunst*. Dresden 1959.

<sup>36</sup> V. Lasareff: *La Trinité d'André Roublev*. *Gazette des Beaux-Arts*, 1959. T. LIV. 288–300.

<sup>37</sup> Alpatov cikke az *Echos d'Orient* 1927-es évfolyamában jelent meg.

<sup>38</sup> Aquino: i. m. Q. 27. a. 4.

<sup>39</sup> Pigler: *Barockthemen*. Budapest 1956. I. 38. J. G. Platzer művének feltételezi.

<sup>40</sup> Genthon: i. m. 130.

<sup>41</sup> Genthon: i. m. 36. Magyar festőnek tulajdonítva.

<sup>42</sup> Genthon: i. m. 76.

<sup>43</sup> Genthon: i. m. 80.

<sup>44</sup> Genthon: i. m. 195.

<sup>45</sup> Wilpert: *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV–XIII. Jahrhundert*. Freiburg 1917. I. 121.

<sup>46</sup> Genthon: i. m. 73.

<sup>47</sup> Garas: *Felix Ivo Leicher*. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts* № 13. Budapest 1958. 87.

<sup>48</sup> Genthon: i. m. 119. Maulbertschnek tulajdonítva.

<sup>49</sup> Genthon: i. m. 104.

<sup>50</sup> Wilpert: i. m. I. 121.

<sup>51</sup> Genthon: i. m. 126.

<sup>52</sup> Genthon: i. m. 79.

<sup>53</sup> Genthon: i. m. 112. – Az ábrázolt szent személyét illetően felmerült a probléma, hogy nem szent Sebestyén, hanem szent György. Az erre vonatkozó kutatásokat Mucsi András művészettörténész végzi.

<sup>54</sup> A múlt század végén G. Jansens a Societatis Verbi Divinis alapítója Steil-ben, a társaság anyaházában csináltatott egy oltárt, melyen ismét emberalakban ábrázolják a szentleket. Ugyanakkor felvetette Róma felé ennek az ikonográfiai formának engedélyeztetését.



Glatz Oszkár művészetének tanulmányozása közben egy kis meglepetéssel olvashatjuk a művészettörténeti irodalomban, hogy „nem azok közül való, akikről késő életrajzírók elmesélgetik, miszerint már apró gyerekkorukban csodás tanújelét adták művészi tehetségüknek; összeütközései sem voltak holmi szigorú nyárspolgár atyával, mert félti fiát a biztos kenyeret nem ígérő művészi pályától. Ifjúkorában nem is megy művésznek, a tudományokkal szándékozik életét eljegyezni, középiskoláinak elvégzése után bölcész lesz.”<sup>1</sup> A sok hasonló fejtegetésből még kivonjuk, hogy az egyetemista Glatz a tudományokkal való eljegyzését lassan felbontja a művészet javára: önmagára talál.

A művészi hivatás útjának megrajzolásában a szakirodalom nem jár mindenütt a leghelyesebb nyomon, már a pályakezdés időpontjának megállapításában sem. Glatz indulását gyermekéveiben kell keresnünk. Erre vonatkozólag a legautentikusabban a művész saját maga tájékoztat bennünket: „Őseim között volt egy festő — írja többek közt — Glatz Tódor, ki fényképész volt. Azonkívül egy vázlatkönyv bizonyítja, hogy anyai nagyapámnak: Fuchs Rudolfnak is volt határozott festőművészi tehetsége. Ifjúságom mindenképpen szerencsésnek mondható. A nyarakat hosszú időn keresztül Siófokon töltöttem, hol édesatyám: Henrik megteremtette a két fürdő-szállót. Siófokon akkor négy festő dolgozott: Vágó, Spányi, Tölgyessy és Feledi-Flesch.<sup>2</sup> Természetesen megismerkedtem velük. Én lelkesedtem értük és szorgalmasan festegettem. Ajánlották édesatyámnak, küldjön Münchenbe, van elég tehetségem. Megemlítem, hogy Édesatyámnak is volt némi rajztehetsége.”<sup>3</sup> — Láthatjuk, hogy Glatz önvalomásában szintén művészi elhivatottságának ősforrása körül tapogatózik: a felmenőktől kapott örökség szemléje után azt a környezetet és tájat vizsgálja, amelybe gyermekkorá ágyazódott. — Az alkotásra ösztönző erők tehát átöröklődtek, és bőséges táptalajra találtak a balatoni művésztszáraságban: a szárnypróbálgató rajzok ifjú alkotóját beérkezett festők buzdítják, dicsérik, ajánlják pedig a fiú számára a művészi pályát javasolják.

Glatz visszaemlékezéseiből nem tűnik ki, hogy milyen életkorban volt akkor; mikor adta tehetségének első tanújeleit. A pályakezdés megállapításához a művészettörténésznek ismernie kell az indulás idejéből származó rajzokat, festményeket. Életrajzokban, lexikonokban hiába kutatunk ilyenek után. Egyedül a Glatz-család birtokában tudunk féltve őrzött vázlatfüzetekről, egyszínű és színes lapokról, a gyermek Glatz képzelet-, álom- és valóvilágának egygyólvadó tanúiról.<sup>4</sup> Családja szerint talán 10–12 éves lehetett rajzolójuk.

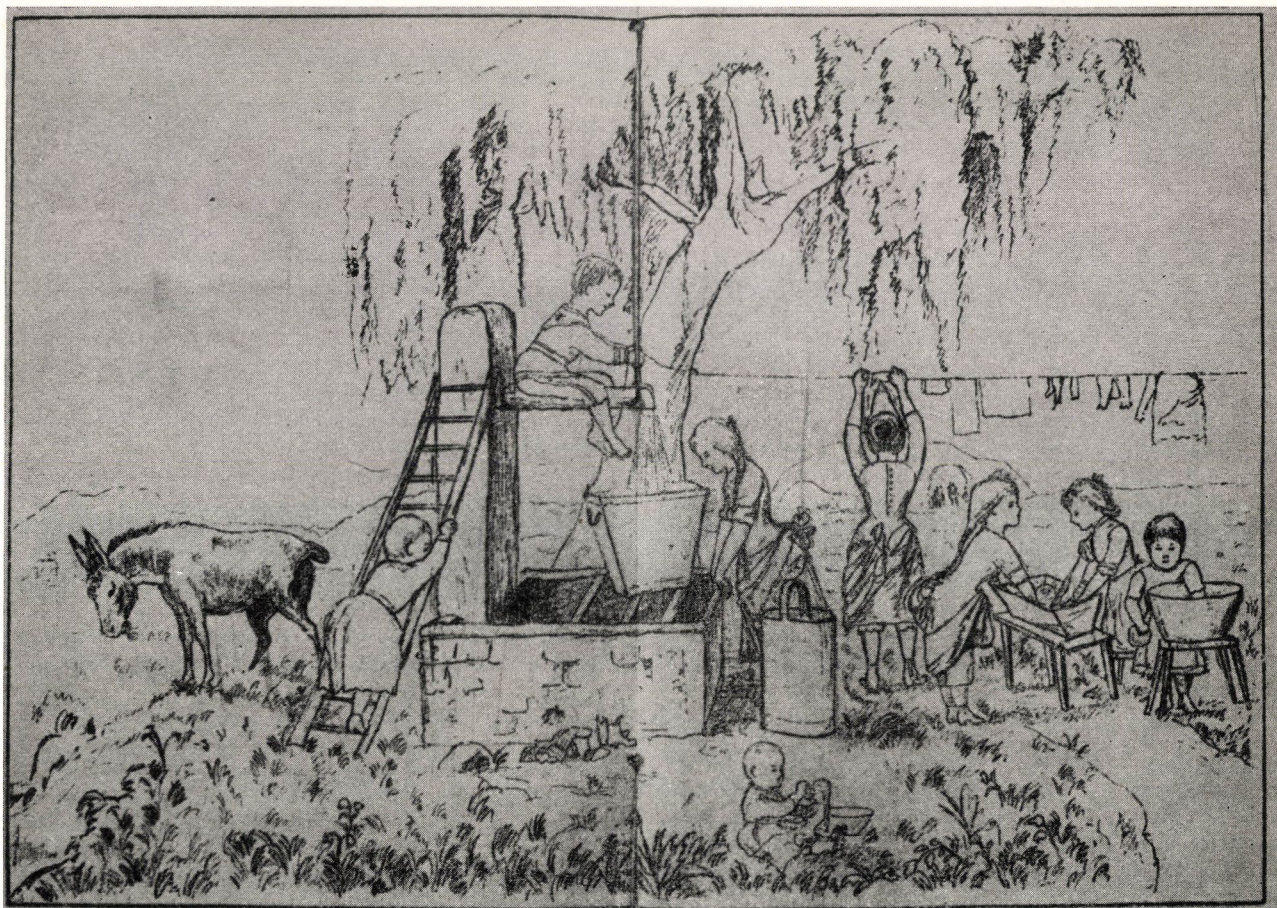
Glatz Oszkár édesapja gondos nevelésben részesítette. Az iskolán kívüli képzésben mindenkor nagy szerepet játszott a múltban — természetesen akkor leginkább — a tehetőbb családoknál a könyv- és az ifjúsági folyóiratok olvastatása. A művész gyermekéveiben a legjobb és legelterjedtebb gyermeklap, Ágai Adolfnak — álneven Forgó bácsinak — Kis Lap című újságja volt. Ágai, aki

a kitűnő élelaptop: a Borsszem Jankót is szerkesztette, nyolcadrét formában, hetenként egyszer, számos képpel illusztrálva jelentette meg a Kis Lapot, 5–12 éves gyermekek számára. A lapot a pedagógusok és a szülők egyaránt magasra értékelték, és a felnőtt sajtó körében is elismerő visszhangja támadt: „Annyi benne a kép, hogy nem értjük, a szöveg számára benne honnan kerül hely, s annyi benne a szöveg, hogy nem értjük, miként férhet bele annyi rajz. S rajzok és szöveg egyaránt kitűnő.” — írta az egykorú kritikus. Számos kitűnő cikke mellett — melyeket Gyulai Pál, Garay János, Lévy József, Szász Károly, Vörösmarty, Arany, Fáy András, Bajza József, később Pósa Lajos, Benedek Elek, Jókai, Mikszáth, Krúdy Gyula és még számos jó tollú írók neve fémjelez, a szerkesztői üzenetek voltak a nevelés és a továbbképzés legfőbb tényezői. Ezek tolmácsolták a kis olvasóknak a pályázati feladványokat is, melyek a próza és vers műfaján kívül rajzok és rejtvények lehettek. Ágai bírálatának mértéke meglehetősen magas volt, de sohasem kívánt lehetetlent; az arra érdemest buzdító elismeréssel jutalmazta, a „pályaművet” pedig a Kis Lapban publikálta.

A Kis Lapnak — szülői jóvoltából — Glatz Oszkár is előfizetője volt. Tanúi ennek a szerkesztői üzenetek és Glatznak azok a rajzai, melyeket Ágaihoz eljuttatott, aki elismeréseképpen megjelentette valamennyit a Kis Lapban.

Az első rajz, a „Nagymosás” (1. kép.) az 1886. április 25-i számban jelent meg a következő kommentárral: „E kedves rajzban ismét egy tehetséges fiút mutatok be nektek (ti. a gyermekolvasóknak). Neve Glatz Oszkár, az ev. gimnásiumban a IV. osztály tanulója. Ha folyton így halad, mint e kép mutatja, jelentékeny művész válhatik belőle. Forgó bácsi.”<sup>5</sup> A kép megjelentetése, a magyarázó-bemutató sorok az akkor tizenhárom és fél esztendősi fiúra művészi fejlődése, pályaválasztása szempontjából semmi esetre sem lehettek közömbösek. A „Nagymosás” tulajdonképpen a szerkesztő hasonló című versét illusztrálta, melyet Ágai éppen a rajz kedvéért írt. A tekintélyes szerkesztő versével együtt, sőt annak díszére és magyarázására megjelenni, mindez lélekformáló erővel hathatott a bimbózó tehetségre. Ágai tudatosan kutatta és ösztönözte a tehetséges gyermekeket a Kis Lap egész hosszú élete — 33 évig állott fenn — folyamán. Lapja illusztrációiról szólva olvashatjuk, hogy a művészi rajzoknak kettős céljuk van: „gyönyörködtetni és fejleszteni a fogékony gyermeki lélekben a szunnyadozó művészi érzéket.”<sup>6</sup> A tehetséggutató szerkesztőre vallanak a Kis Lap olvasói között található, idővel különbnél különbné művésszé érett gyermekek nevei; valamennyiben Ágai már akkor kitapintotta a művészi eret. Álljon itt közülük csak néhány: Bartók Béla, Feszty Mária, Jankó Elemér és még mások. Jankó Elemérnél ki kell kötnünk, mert e humoros tollrajzai által külföldön is ismertté vált rajzolóművésze vonatkoznak Ágainak a „Nagymosás”-hoz kapcsolt ezen sorai: „ismét egy tehetséges fiút mutatok be nektek . . .”, az „ismétben” az előzőleg bemutatott Jankó Elemérre való utalás rejlik. A Borsszem Jankó





1. Nagymosás

rajzolója fiáról így írt a szerkesztő: „Országos híri festő-művészünk, Jankó János kisfia, aki e tréfás rajzvázlatával is megmutatja, hogy jeles apja nyomdokaiba lép...” Nem célunk a gyermek Jankó Elemérnek „Nagy vitézek” c. rajzát ismertetni, csupán annak alátámasztására idéztük, hogy a Kis Lapnak milyen szerepe lehetett Glatz Oszkár elindításában is, mely mint látjuk, gyermekkorára nyúlik vissza. — Ágait, aki rendkívül népszerű Borsszem Jankóához is élenjáró illusztrátorgárdát verbuvált: előbb a cseh származású Carel Klič, majd Jankó János, Faragó József, Homicskó Athanáz, Bér Dezső, Polgár Márton, Vadász Miklós, Mühlbeck Károly, Garai Ákos — a Kis Lap olvasóinak szülői is illetékes fórumnak tekintették gyermekeik elhivatottságának megítélésében.

Milyen értékű gyermekrajz a „Nagymosás”? A pályakezdés egy alsó lépcsőfoka — ez magától értetődő. Abból az életkorból való, amikor a potenciák még ígéretes, és a formakésztség a kifejezhetésért a fejlődéssel járó minden fizikai és pszichikai gátló körülménnyel elemi erejű küzdelmet folytat. Mégsem tagadható meg e gyermekrajztól már valami a későbbi művészi szemléletből s a felnőttek világából átkölcsönzött téma, gyermekszintre transzponálva, sugároz némi szuggesztív erőt. A kis Glatz még maga is játszik a sok figurás ábrázolással: „Sürgés-forgás, szorgoskodás, áll a babaruha mosás” — mondja Ágai verse és a kép egyaránt. A játszópajtás kisfiú segít vizet húzni a „nagymosáshoz”, habzik a szappan, perdül a vizeskanna, vödör, megtelik a kád, tisztul a ruha, és csakhamar szárító kötélre kerül; s majd a békésen legelésző csacsi, amely hozta a nagy munka kellékeit — dolog végeztével megint mindent hazaszállít. Egy darab reális népelet játszódik le a szemlélő előtt. Még a kicsi gyermek figuráját is rárajzolta a „művész” a képre, éppen olyan zsánert

teremtve, ahogyan az a felnőtt dolgozó asszonyok világában van, akiknek abban az időben: bölcsődék és napközi hiányában — a munkába is magukkal kellett vinniük kicsinyeiket; ahogy Glatz is már korán meglátta. A gyermekmuzsika dallama csilingel még a kompozícióban, de kedvessége mögött már ott a biztos szólamvezetés, a vonalak értékének ismerete, a képszerkesztés törvényének megérzése; ábrázolásban, a figurák csoportosításában, távlatban már ígérkezik a későbbi virtuóz rajzoló, aki München, Párizs és a hazai élet lüktetését, valóságát tükrözi színes meleg formanyelvén. Már itt is, és később is a realizmus útján halad. A „Nagymosás” még őrzi, a Kis Lap profiljának megfelelően, a gyermekfigurák meseszertűségét, ezek azonban később festői regiszterén, a Balaton-part derűs napsütésében, a rétek sokárnyalatú zöldjében, az azúrkék ég öble alatt, tarka parasztruháikban a valóságos életet, igazi gyermekeket jelenítenek meg. Gondoljunk csak a „Játszó Gyermekek”-re vagy a vízparton „Birkózó fiúkra” (2., 3. kép.). — Sokat jelentene Glatz indulásának analizálásához annak a kísérőlevélnek az ismerete, amelylyel a „Nagymosás”-t eljuttatta Ágaihoz. Eddig még lappang, pedig a gyermekrajzoló munkájához fűzött magyarázata szavakban is világot vetne művészi érettségének fokára. Annyi biztos, hogy vannak a művészeknek olyan gyermekkori, korai élményeik, melyektől évtizedek múlva sem tudnak szabadulni. Sőt vannak olyanok, melyek visszatérő alkotási témákká válnak. Így tudunk Glatznak „Mosónők a patak mellett” című vásznáról, mely 1928-ban a Nemzeti Szalon kiállításán is szerepelt, magángyűjtő birtokába jutott és azóta lappang; pedig nem volna érdektelen a fejlett témakezelést, az alkotó lélek fejlődését, a valóságátást mérlegre tenni.





2. Játzó gyermekek





3. Birkózó fiúk





4. *A nyár öröme*



5. *A tóban*



A visszatérő témát, továbbfejlődését Glatznál megvizsgálhatjuk ugyancsak a Kis Lapban közölt másik rajzán: „A nyár öröme”-n<sup>8</sup> (4. kép.). A „Nagymosás”-nál tizenhét évvel később megjelent rajz már a 21 éves ifjú alkotása. „Glatz Oszkárnak: — üzeni ekkor Ágai gyermeklapjában — a rajz igen csinos, örömem telt benne s fog öröme telni a Kis Lap olvasóinak is, majd ha Isten jóvoltából a jövő nyáron közlöm. A kép ki van metszve, szerettem is volna, ha megjelen: de ősszel bizony már nem igen pacskol a tóban még az edzettebb parasztyerek sem. Lám, az én hajdani való kis olvasómból milyen ügyes művész lett.”<sup>9</sup> Ágai megtartja ígéretét, a rajz még ugyanazon év július 9-én megjelenik.

E Balaton-parti kép valószínűleg még abból a korszakból származik, mikor Glatz Siófokon töltötte nyarait, és itt in natura kapta modelljeit, az ott tartózkodó művész-társaságtól pedig az ösztönzést. Minthogy ennek a rajznak Ágaihoz intézett kísérőlevelét sem ismerjük, nem tudjuk, hogy a rajznak eljuttatása alkotója spontán vágyából vagy a szerkesztő megrendelésére történt; nem tudjuk, hogy az egykori olvasó kapcsolata, ifjúvá serdülve, nem lazult-e meg a hajdani kedves lap szerkesztőjével. Amnyi bizonyos, hogy műve már a rangosabb illusztrációs anyaghoz tartozott, a szerkesztő indokoltan utalt a művészi fejlődésre.

Az ifjú Glatz a siófoki parasztfiúk összes nyári örömét belesűrítette képébe: a ladikázástól kezdve a birkózásig, a fejjárástól minden hancúrozásig, mégpedig a jelenetezés ökonómiaja nélkül, de már sokkal magasabb színvonalon, mint a „Nagymosás”-ban. Uralkodik rajta az ifjú élet dinamizmusa, örökre nyugtalan, féktelen szelleme, temperamentuma. A képszerkesztés itt már sokkal biztosabb, a vonalak harmonikusan zárt kompozíciót képeznek. A választott vízszintes forma a „nagytoparti élet” széles lehetőségeinek tolmácsolására igen alkalmas. Kár, hogy egyszínű rajzról van szó és nem fénylenek fel a kék, smaragdöld, sárga, vörös árnyalataikban is, mert akkor a realizmus útján haladó téma- és stílusfejlődést, a visszatérő témát és motívumokat koloritban is egybevehethetnénk: „A nyár öröme” esetében feltétlenül az egy évtizeddel később alkotott, „A tóban” című olajfestményre kell gondolnunk, amelyet 1907-ben reprodukált a Vasárnapi Újság (5. kép.).<sup>10</sup>

Visszatérő téma, motívum: „A nyár öröme”-nek birkózói nem juttatják-e eszünkbe a „Birkózó fiúk”-at? S „A tóban” „A nyár öröme”-t? Az utóbbinak központi alakja, a csikos fürdőnadrágos, birkózó fiú nem „ikertestvére”-e „A tóban” közepén elhelyezkedő csónaktolójának? Igaz, hogy az első oldalnézetesebben, nem olyan szög alatt hajol előre, mint a másik, a közeli rokonság mégis vitathatatlan; inkább transzponálásról, mint téma-fejlesztésről kell beszélünk. És a művész mégsem ismétli önmagát, szó sincs egyszerű ravaszsággal létrehozott áthasonításról; legfeljebb régi élményeknek motívumokká, témává vált metamorfózisáról, az újabb kép esetében pedig a pszichikai én utánélési és egyben művészi törekvéséről.

„A tóban” című kép már nem az ifjú művészi erejének próbálkozása: ez már a fémjelzett művészi pályakezdetés terméke szemben az indulás azon darabjaival, melyeket bemutattunk. És mégis jóval az akadémia előtti kezdeti korszaktól, a gyermekkorba nyúló kora ifjúságtól kell számítanunk azt a belső tüzet, amelynek apró és egyre erősödő lángja segítette étellel teli színekkel rögzíteni Buják mosolygós menyecskéit, a délceg paraszt ifjakat, vagy a kemence padkán kuporgó öregeket, a mezőn dolgozót, a csipkekenőst, kapcsos imakönyvet szorongató ifjú lányokat, a vidám gyereksereget — egyszóval a mi falunk népét és életét. Forma és szín sokszor állottak remekművekként össze ecsetje nyomán, pedig induláskor mondanivalóját mégcsak rajzzal tudta kifejezni, s a szín csak később lesz művészetének alkotóeleme. Sohasem azonosította magát azonban a testtelen színálmodozókkal, amit Vallomások és tanulások című írásában megfogalmazott;<sup>11</sup> eszerint: a művészetek története törvényeknek van alávetve, a hatás és az ellenhatás törvényének, csak úgy, mint az emberiség története, és hogy a művészek, akár naturalisták, impresszionisták, vadak, vagy neoklasszicisták — mindig e törvényeknek vannak alávetve.

Ezen erős művészi hitének köszönhetette, hogy útja, melynek első mérföldkövétől nem lehetett messze a „Nagymosás”, töretlenül vezetett addig az állomásig, ahol Glatz Oszkár mint a Magyar Népköztársaság kiváló művészt ünnepeztük.

D. Szemző Piroska

#### J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Rónay Kázmér: Glatz Oszkár. — Szépművészet, 1943. 39—42.

<sup>2</sup> Vágó Pál, Spányi Béla, Tölgyessy Artur, Feledi-Flesch Tivadar.

<sup>3</sup> Glatz Oszkár: Megbuktam a felvételin. — Magyar Ifjúság, 1957. 54. sz.

<sup>4</sup> Glatz indulására a családja birtokában levő gyermekkori rajzai is segítettek volna fényt deríteni, festőművésznő özvegye azonban elzárkózott publikálásuk elől, mert úgy érzi, hogy még nem sejtetik a későbbi nagy művészt.

<sup>5</sup> Kis Lap, 1886. 17. sz. 260.

<sup>6</sup> Uo. 1903. 26. sz. 428.

<sup>7</sup> Uo. 1886. 15. sz. 234.

<sup>8</sup> Uo. 1894. 45. köt. 2. sz. 24—25.

<sup>9</sup> Uo. 1893. 43. köt. 16. sz. 256.

<sup>10</sup> Vasárnapi Újság, 1907. 40. sz. 800.

<sup>11</sup> Szépművészet, 1943. 3. sz. 43—37.



A magyar képzőművészet problémáinak egyik oka 1950–55 között az volt, hogy a szocialista realizmust nem történelmi, hanem stíluskategóriaként értelmezték. A polgári szemlélet maradványai és a félreértett szovjet példa nyomán általánossá vált külsőséges formák köntösében a l'art pour l'art élt tovább. A művészek többsége ösztönösen és nem a tudományos szocializmus eszközeivel közeledett az új társadalmi valósághoz, a valóság belső összefüggéseit feltárni nem tudta. A megváltozott élet felületén mozogtak, részjelenségeket dolgoztak fel, elbeszélő, illusztratív eszközökkel. Az egyéni mondanivalót csak ritkán sikerült társadalmivá, tipikussá szélesíteniük. A stílusdemokratizmus helytelen értelmezéséből született meg a fotó-naturalizmus. A polgári művészet tekintélyekkel hosszabbította meg életét, a helytelen szemlélet kispolgári művészetet hozott létre. Ez a szűk spektrumú művészet rutinra és külsőségekre épült. A művészetpolitikuskok legfőbb mércének a fiataloknál is a posztnagybányai hagyományok sikeres folytatását s a műcsarnoki naturalista formák továbbfejlesztését jelölték meg. A magyar művészet nagyszerű hagyományai, a két háború közötti plebejus-szocialista törekvések hatása elsikkadt. A hibák felfedezésére nem vállalkozott a művészet-elmélet sem. Az 1950–55 közé eső szakasz értékelésétől ezúttal eltekintünk. Ennek eredményeit és problémáit a Képzőművészetünk 15 éve c. kiállítás kritikájában elemeztük. (Művészet, I. évf. 1. sz. 1960.)

Az ellenforradalom után a képzőművészetben meggyengült a központi irányítás, a hamis elképzelések akadály nélkül terjedtek, közben a nagyarányú állami feladatok és kiállítások rendszeres munkálkodást igényeltek. A tartalmat, a művészet társadalmi funkcióját megváltoztató népellenes tendenciák kibontakozására nem kerülhetett sor. Akadtak olyanok, akik a közérthetőség követelményét támadták, helyette az elvont, dekadens formákat próbálták uralomra juttatni, — sikertelenül. Az 1957-es esztendő mutatta meg képzőművészetünk teljes zűrzavarát. Kiállításokon és a munkák elbírálásánál klikkek, szalonok akarták kézbe venni az irányítást. A művészek egy része zavarbajlott, de hiába próbált visszatérni a polgári társadalomban gyakorolt kifejezési formáihoz. Nyilvánosságot kapott az absztrakt festészet is. De a megváltozott társadalmi valóságban igazi talajra nem találhatott. A hivatalos művészetpolitikuskok félve nyúltak csak a rendcsináláshoz. Teljes esztétikai bizonytalanság kötötte meg kezüket. Egyre gyakrabban merült fel a művészet „pártatlanságának”, „európai jellegének” kérdése, melynek lényege a pártosság elvének tagadása és a dekadencia polgárjoga volt. Nyíltan hirdették a szovjet és népi demokratikus művészet elmaradottságát, formáinak elavultságát, s ezzel egyidejűleg utat nyitottak a nyugati dekadens képzőművészet előtt. Teljes törésre ugyan nem került sor, de a veszély a szocialista realizmus elveit fenyegette. A művészetünk megváltoztatására irányuló, egyébként jószándékú törekvés a hibák kijavításával egyidejűleg a múlt eredményeit is fel akarta számolni. Nehéz helyzetbe került a magyar képzőművészet,

s már-már úgy látszott, hogy fejlődéséből egyik fontos korszakának pozitívumai is kihullanak. A veszélyt tovább fokozta a megzavart művészek bizonytalansága.

Képzőművészetünk elveinek és gyakorlatának felülbírálásra sürgetően jelentkezett az igény. Erre az ország politikai és gazdasági megerősödése is lehetőséget adott, s az MSZMP művelődéspolitikájának irányelvei megfogalmazták a tennivalókat. A határozat visszahelyezi jogaiba a szocialista realizmust. Az állam a legnagyobb támogatást e törekvésnek adja. Ugyanakkor messzemenő szabadságot biztosít a népet szolgáló művészeknek a témaválasztásban, a feldolgozás módjában, az irányzatok, formakísérletek kérdésében. A Párt és az állam kezébe vette a képzőművészet ügyét is, az eszmei tisztázódás első jelei nyugodtabb légkört teremtettek. A fejlődés azonban nem következik be egyik napról a másikra, sőt éves viszonylatban is nehéz következtetéseket levonni. Az irányelvek publikálása óta eltelt öt esztendő megnyugtató eredményeket és elgondolkodtató hibákat egyaránt mutat. A megújult, őszinte, a fejlődés nehézségeivel bátran szembenéző magatartás szükségessé teszi a jelen elemzését és hibáinak feltárását.

#### Képzőművészetünk tartalmi problémái

Az újjászületett magyar képzőművészet szorosan kapcsolódik a szocializmus tényeihez. A nagy társadalmi változás jelenségei és az egyes ember gondja, problémája a művészeket egyaránt érdekli. A munka és az eszme hősiessége éppúgy témája, mint a hétköznapi élet eseményei: üzemek, gyárak, termelőszövetkezetek, a család, a barátok, a közvetlen környezet ábrázolása, a magyar táj szépsége, megváltozott jellege, a nagyváros tipikus arculata. E témák kiindulópontja az élmény, amely nélkül őszinte ábrázolás nem jöhet létre. A valóság a művész személyén keresztül érik kép- és szobortémává, a látvány nyomán keletkezett érzelmeket és gondolatokat alkotó értelme segítségével a művész formálja kompozícióvá. Egyénisége döntő módon közrejátszik abban, amit kiválaszt a körülötte levő jelenségekből és abban is, ahogyan azokat formába önti. Művészetének legfőbb inspirálója tehát a ma valósága, a történelmi múlt, a közelmúlt társadalmilag fontos eseményei, az ún. *szimbolikus tartalom*, az épületekhez kapcsolódó képzőművészeti alkotásokban, valamint a közterületi szobrokban.

A magyar képzőművészet hagyományai is mutatják, hogy művészeink alkatához mindig közel állt a közvetlen, intim valóságábrázolás. A tizes években és a két háború között találkozunk ugyan az összefoglalt, monumentális igényű mondanivalóval, de a forradalmár művészek kivételével magyar festők, szobrászok és grafikusok zöme szerényebb témákban nyilatkozik meg, leggyakrabban a táblakép és kispasztika. Portrék, tájképek, szobabelsők, csendéletek és életképek, finom mozgásokat rögzítő szobrok, meghitt hangulatokat és helyzeteket megörökítő rajzok születtek. A felszabadulás után ebből



a szűk világból léptek ki művészeink, a szubjektív élmény helyébe a széles társadalmi élmény került. Éppen ez a közösségi mondanivaló szűkült le 1956 táján. Korábban sokan feszegették az új élet változást érzékeltető jelenségeit nagyszabású kompozíciókban. S az ábrázolási tévedések miatt úgy vélték, ezekről is le kell mondanunk. A múlt örökségéből legegyszerűbbnek látszott a polgári tematika felélesztése. A kiállításokon egyre gyakrabban tűntek fel a jellegtelen, felületen mozgó, részleteket feldolgozó alkotások. A hangulatos tájképekben, önfeltárási megnyilatkozásokban csak keveset lehet megmutatni a ma életéből, állandóan mozgó, alakuló valóságából. Egyre kevesebb lett az emberábrázolás és a munka-kompozíció, a szocializálódó mezőgazdaság egyszerű élményét kiszorították a darabka földeken munkálkodó, szomorú alakok. Mintha megállt volna a fejlődés az országban! Sokan azt hitték, hogy az egyértelmű politikai témában háttérbeszorult az egyéniség, a hétköznapi izzó valósága pedig riporttá teszi az ún. tisztá művészetet. Pedig lehetetlen, hogy ne vették volna észre a konszolidálódott helyzet előremutató jelenségeit, melyek izgalmas témái lehetnek a művészetnek. Az is lehetséges, hogy a jellegtelen ábrázolások segítségével a fölösleges kritikát akarták elhárítani, amely a korábbi nagygényű témafelvetéseket érte. Az elv az volt, hogy inkább kevesebbet, szokványosabbat mutassanak be, de azt mesterségbelileg alaposabban, nagyobb műgonddal, cizelláltabban. A műgond egyik fontos feltétele művésztünknek, de tartalom fölé helyezése hibás, anakronisztikus. E szemlélet fajult később odáig, hogy egyesek a tartalom helyébe a formát tették, mint az ábrázolás tárgyát, a kifejezési módszert nem eszköznek, hanem célnak tekintették.

Pedig művészetünk korábban kilépett már elzárkózottságából. A közösségi mondanivalóból is jól vizsgázott. Az új helyzet dermedtsége csak lassan kezdett olvadni. Már az elvek első kiűzása után új és erősebb szálak szövődtek a művészek, munkások és parasztok között. Az érdeklődés fokozatosan visszafordult a mához. Művészeink rendszeres élménygyűjtő körutakon ismerkednek meg a dolgozók életével, a modern nagyüzemi gazdálkodással, a technika felhasználásával. Néha, főként a fiatalok, vidéken telepedtek le, ahol a kulturális élet irányításából is részt kérnek. A festők és a szobrászok nagyobb kompozíciókhoz helyszíni tanulmányokat készítenek. A látványon túl a jelenségek mélyére igyekeznek nézni. Több száz művész foglalkozik az egyre növekvő képvasárlási kedv kielégítésével. A kevésbé igényes témákban is harmonikus és szép ábrázolásra töreksenek, s a Képcsarnokon keresztül közületek számára festenek munka-kompozíciót. Ezek közül Bartha László, Kurucz D. István, Kohán György, Szentgyörgyi Kornél és Breznay József alkotásait emelném ki. Az új élmények beszűrődtek a műterem-ablakon is, és a környezet tárgyait, a család tagjait megörökítő alkotások mellé felsorakoznak az általánosabb érvényű témák. Mindezekből nem következik még, hogy a művek tartalma hibátlan. Az érdeklődés köre szélesedett ugyan, de még ma is előfordul, hogy a valóság nagygényű témában is szegénység szűrül, míg az intim hatásokra törekvő, szubjektív ihletésű munkákban elhitehetőbb, meggyőzőbb az élmény. A festményeken megjelenik ugyan a munka vagy paraszt, de a művészek sok esetben vagy egyszerűen lemondanak jellemzésükről, vagy elfogultan szemlélik. A szántóföldek látványa, az ipari táj s a gép sok esetben uralkodik a természetet alakító, gépet irányító emberen. A tárgyak jellemzése hitelesebb. A szobrok a belső lényeg kutatása helyett néha külsőséges eszközökkel közelítik meg a mondanivalót. Kétségtelen, hogy ebben a kifejezési eszközök fogyatékosága, mesterségbeli járatlanság is közrejátszik, de feltétlenül befolyásolja az ábrázolást a világnézeti bizonytalanság vagy a parasztság életének idillikus szemlélete. A művész nem mindig tudja azonosítani magát a dolgozók életével, harcaival. Pedig művésztünk célkitűzése a ma bemutatásában nagy egészében helyes. Ezen az úton előbb-utóbb eljut a belső összefüggések szélesebb feltáráshoz.

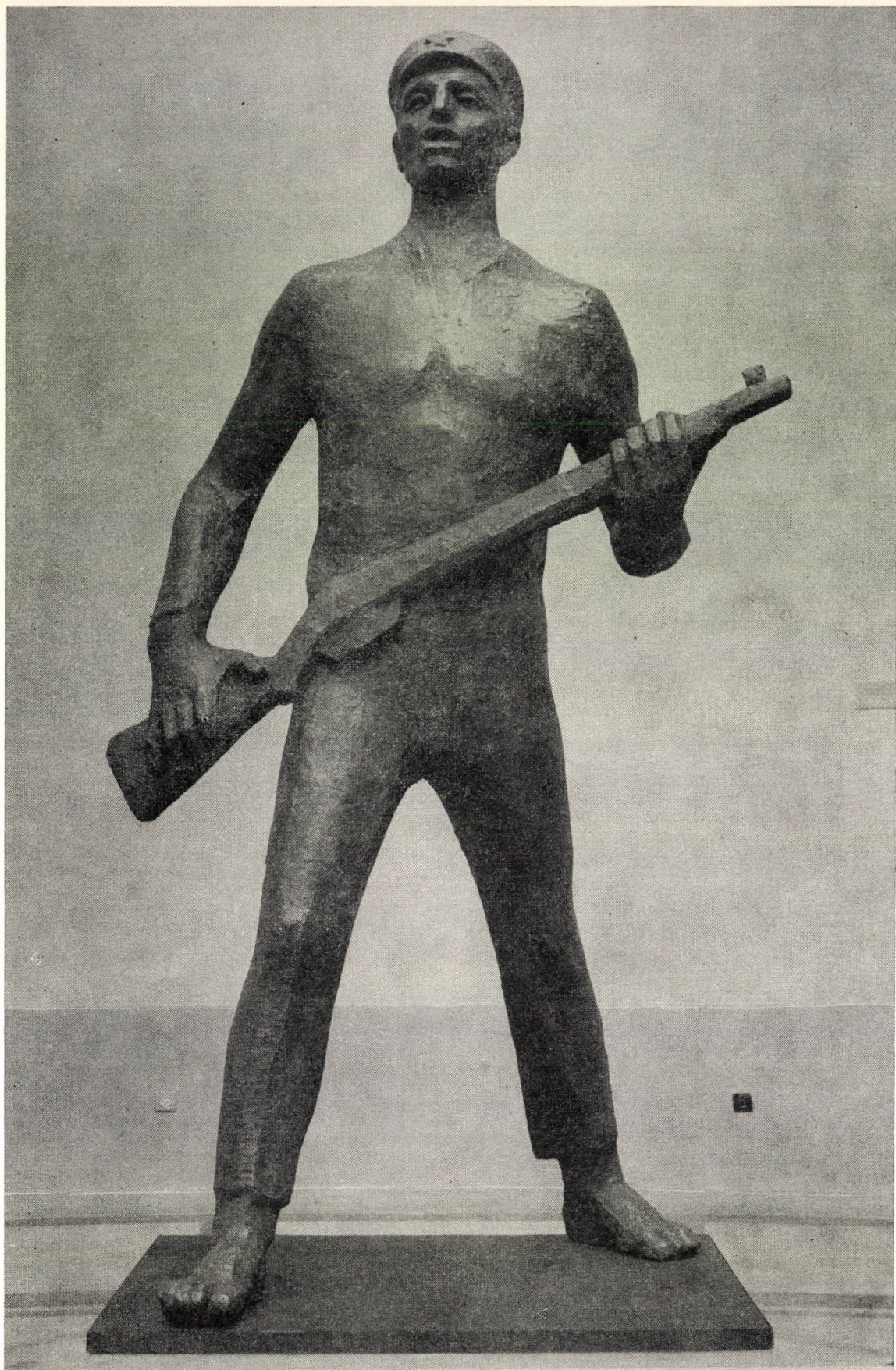
A történelmi festészet művészetünk legjobb korszakait fémjelezi. Igaz, hogy az ábrázolás kérdéseiben csak

néhány kiemelkedő munkát tekinthetünk példának, sok jó témafelvetésű, de hibás tartalmú történelmi kép is született. A felszabadulás után művészeink figyelme a magyar függetlenségi harc és a munkásmozgalom felé fordult. Az ilyen témájú képekben ütköztek ki leginkább a tévesen értelmezett szocialista realizmus hibái: az anekdotikus, az eseményeket nem elemző, mindössze leíró ábrázolás. Az egyforma arcok, színpadias hatású jelenetek, a drámai konfliktust és a forradalmi romantikát nem közvetíthették. A tévedések életét meghosszabbította a közönség egyértelmű rajongása. Az emberek lelkesítő hősi eszményeikre ismertek az alakokban. A történelmi képek hitelességével, a kosztümök hangulati hatásával megelégedtek. Még a hivatalos kritikusok sem kérték számon az esemény dialektikus feldolgozását. A munkásmozgalom eseményeiből az utóbbi években sok fiatal művészünk merített ihletet. A meghatározott feladatok (így a tanácsköztársasági emlékkiállítás 1959-ben) megmozgatták fantáziájukat. Fejlődött a történelmi események tartalmi sűrítése is. A bombasztikus, dagályos nyelvezet helyett a lényegre irányították figyelmüket. Néhány alakban igyekeztek összefoglalni az esemény történelmi jelentőségét. De az új formák keresése közben a mondanivaló sok esetben leszűkült, vesztett sodró erejét. A cselekmény állóképpé változott át. A szűkszavú kifejező-eszközök csorbíthatják a tartalmat, és nem mindig mélyítik az ábrázolást. A Tanácsköztársaság eseményeiből legtöbbször a dicsőséges 133 nap helyett a megtorlást, a kudarcot és a bukás után az ellenforradalom vérengzését mutatták be. Ez önmagában nem volna baj, de a forradalmárok harcaiban és hősi helytállásában vagy kudarcában nem nyilatkozott meg a továbbvivő történelmi erő, a szocializmus távlata. Pedig az egykori esemény hitelességén túl a ma művésze és hozzáállása is alakítja a kompozíciót. Hiányzott és még ma is hiányzik a dialektikus történelemszemlélet. Az ország különböző városaiban felállított tanácsköztársasági emlékművek némelyike is félreérthető az eszméi tartalom szempontjából (szegedi és hódmezővásárhelyi). Ugyanakkor éppen a történelmi politikai emlékművek között találunk tartalmilag meggyőző és hiteles ábrázolásokat (Székesfehérvár (Mikis), Békéscsaba (Kalló), Debrecen (Kiss I.). Salgótarján (Tar I.). A munkásmozgalom eseményeinek érzelmgazdag megfogalmazását a grafikai sorozatokban üdvözölhetjük (Ék, Raszler, Feledi). A Tanácsköztársaság, a felszabadulás, az ellenforradalom és békeharci eseményeit dolgozzák fel ezekben a művészek. Bizonyos politikai bizonytalanságot igazol az a körülmény is, hogy más művészeknél az ellenforradalom eseményei alig kaptak megfogalmazást. Az irodalomban már megindult a közelmúlt történelmének elemzése. A politikai tartalom a valóságábrázolásnak sajátos módját kívánja meg. Nem kapcsolódik olyan közvetlenül a látványhoz, mint a művészet egyéb műfajai. Az eszméi tartalomnak egyértelmű hatást kell kiváltania a nézőből, hogy a művész által megformált alakot vagy eseményt hitelesnek, igaznak fogadják el.

Ebben segítséget ad az új szocialista szimbolika is. Táblakép, kispasztika vagy grafika is alkalmas műfaja a történelmi mondanivalónak, de a monumentális méretben a műfaj törvényei miatt átfogóbb jelleggel jelentkezhet.

A nagy társadalmi változás kifejezésére legjobb lehetőséget a murális feladatok (közterületi szobrok és emlékművek) adnak. E műfaj tartalmát tekintve a mindennapi életet és az eszméi kompozícióba összegezett igazságát is kifejezheti, de lehet egyszerűen hangulatos vagy dekoratív ábrázolás. Ezúttal csak a tartalmi problémákat érintjük. Hazánkban e műfajnak jobbra csak egyházi hagyományai vannak, melyeknek a formai felhasználásnál lehet jelentőségük. Ma már megdőlt az a nézet, hogy a falra kerülő monumentális mű lehet felnagyított táblakép. A jól begyakorolt lírai ábrázolás itt nem válik be. Harsány szóval kell a művészeknek mondanivalóját hirdetni. Ez a mondanivaló ma még sokszor a ma valóságtartalmának s a jellegtelen dekoratív foltoknak hibrid keveréke. Gyakran elhangzik az a nézet, hogy közterületi művészet csak erőszakoltan hordozhat tartalmat.





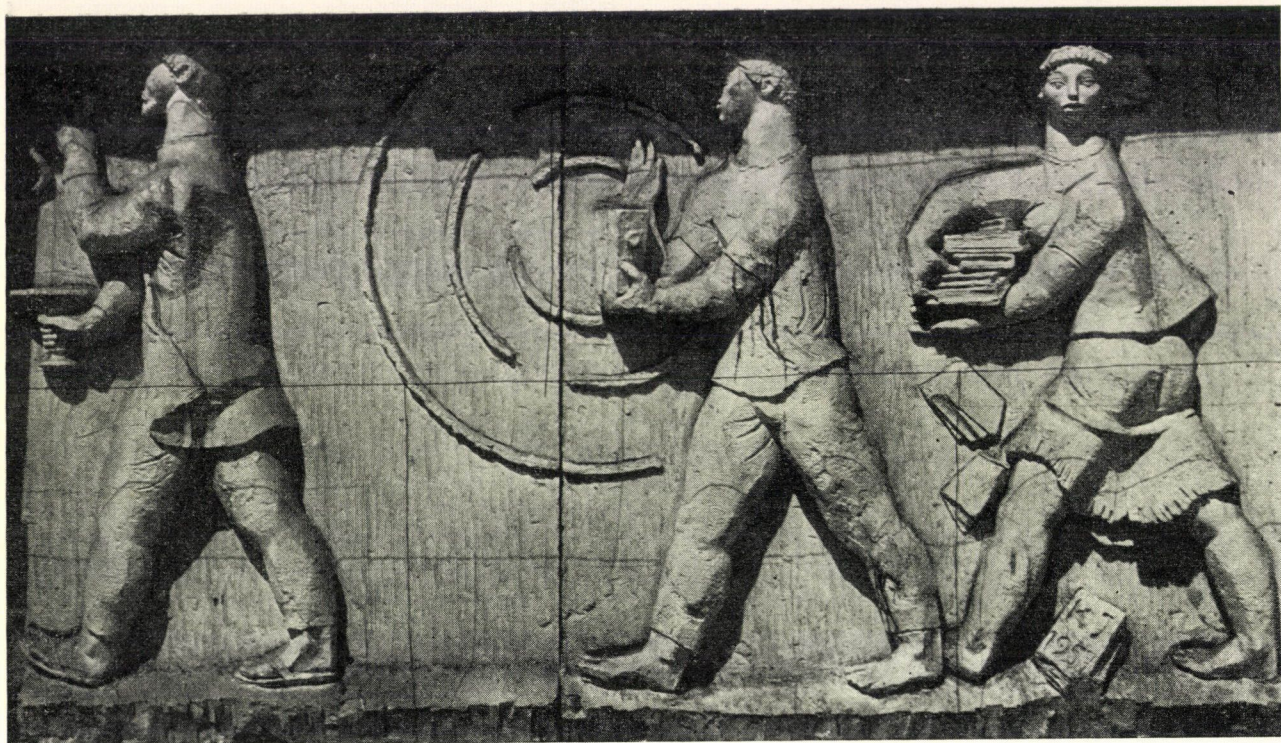
*Kalló Viktor : A békéscsabai 19-es emlékmű modellje, gipsz. 1959.*





*Mikus Sándor : Éneklők. gipsz. 1961.*





*Kerényi Jenő : Dombormű részlet. 1957.*

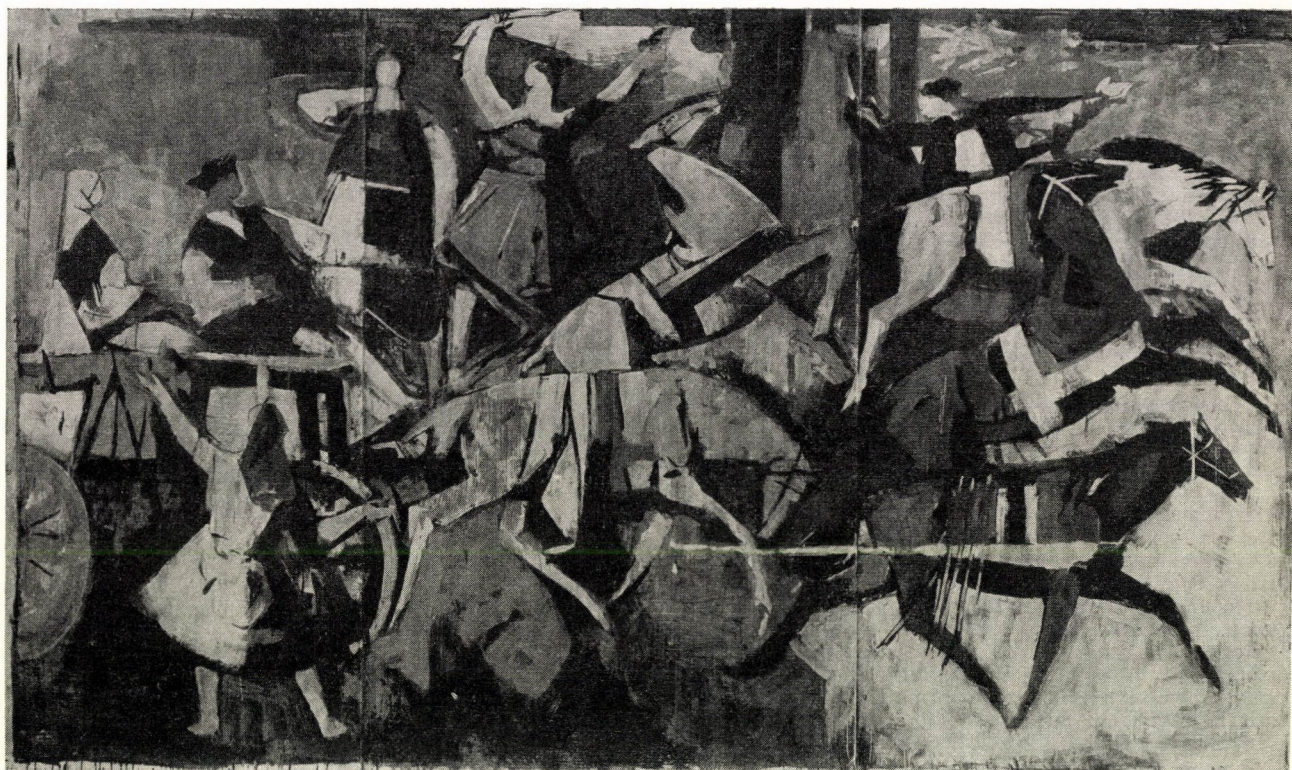


*Kerényi Jenő : Dombormű-részlet. 1957.*





*Hincz Gyula : Béke. gobelin, 1958.*



*Domanovszky Endre : Lakodalom. szgraffito-vázlat. 1960. tempera.*



Ezek a nézetek tagadják a monumentális műfaj ábrázoló feladatait, helyette csak dekoratív szerepét hangsúlyozzák. Ez a szemlélet alapvetően hibás. Egyetlen rendszer sem mondhat le arról, hogy a fórumot eszméinek hirdetésére s a nagy tömeget érdeklő gondolatok tolmácsolására használja fel, a művészi alkotás segítségével is neveljen, lelkesítsen. Fokozottan áll ez a szocializmusban, amely nem osztályigazságot, de az egész nemzet igazságát hirdeti. Nem dinamikus csataképet kell festeni az egyszerű és higgadt építészeti felületekre, nem dagályos emlékművet kell mintázni a közterekre s nem szirupos hölgyeket, édeskés ámorokat. Ebből épp elég csúfítja városainkat. A szocialista szépségesség mély megfogalmazását várják művészeinktől, a valóság közvetlen vagy szimbolikus ábrázolását. Nem véletlen, hogy a közösségi művészetben merül fel legelőbb a tartalom és forma egységének problémája.

### *A tartalom és forma egysége*

Sok művészi munkásságában öncélként jelentkezik a forma, a tartalom második helyre szorult. Ez a fordított, hibás alkotómódszer a képek és szobrok egy részét üres formajátékká degradálja; a kifejezés fogyatékkossá, az erőszakoltan formába gyömöszölt tartalom hamissá válik. A dolgozók néha értetlenül állnak a számukra idegen ábrák előtt, a formai elemek indokolatlan önállósága miatt a tartalom elszegényedett. A napjainkban érvényes ún. „széles út” politikája lehetővé teszi a sokirányú stíluspróbálkozást. Az új kifejezőeszközök birtokbavétele fokozatosan közeledik a tartalom szempontjaihoz. Kialakulóban van művészetünk sokszínű új arculata. E nagyarányú megújulás pozitív és negatív tényezői a következők:

Megindult az irányzatok szabad versenye. A jóértelmű versengés módját ad az egyéniség kibontakozására s ezen keresztül a meggyőző kifejezésre. Az egyéniség azonban sok esetben egyénieskedéssé fajul, s a művész saját modernségének kretécébe igyekszik szorítani a valóságot.

Bővült a hagyományok példatára. A haladó örökség körültekintő feldolgozása, értékelése, a kortársak életművének bemutatása, külföldi kiállítások, tanulmányutak s reprodukciók segítségével a művészek széleskörű tájékoztatást kapnak a múlt és a jelen törekvéseiből. A kritikai realitást és a posztimpresszionisták mellé felsorakoztak a konstruktív, kolorista példák is. Sor került a szocialista tendenciájú festészet elemzésére. Derkovits mellé felzárkózott Nagy Balogh, Fényes Adolf, Cserepes István, Ámos Imre, Rippl Rónai és más, fontos mesterek életműve. A Magyar forradalmi művészet, a 19-es plakátok kiállítása, az Alföld festészete, valamint a felszabadulás utáni alkotások jubileumi bemutatása, a ma alkotó művészetének komoly segítséget jelentett. Könyvek, publikációk, ismeretterjesztő előadások hasonló célt szolgálnak. A kortársak életművének bemutatói igazolták, milyen sok érdekes szálból szövődik a ma művészete (Barcsay Jenő, Bernáth Aurél, Márfy Ödön, Domanovszky Endre, Czobél Béla, Holló László, Borsos Miklós, Medgyessy Ferenc, Kisfaludy Stróbl Zsigmond, Ferenczy Béni és Mikus Sándor kiállításait említjük).

A hagyományok feltárásával egyidejűleg a felhasználás módjában jelentkezett az *epigonizmus* veszélye. Fiatalok sikeresen kiléptek a posztimpresszionizmus bűvköréből, de a vonzóbb új példaképeket is téves módszerrel kezdik utánózni. Az alkotások egy része szolgálja másolva, átértékelés nélkül használja fel a formai hagyományokat. Derkovits kifejezési formái, Munkácsy ábrázolási eszközei világnézetük tolmácsolására szolgáltak. Munkácsynál az együttérzést az elnyomottak iránt, vagy Derkovits esetében a szenvedélyes lázadást kora uralkodóosztálya ellen. A drámai festési mód, vagy a modern térrendezés, az egymásra tolódott motívumok tartalomhordozó funkciót vállaltak. A győztes szocializmus művésze nem veheti át változtatás nélkül csak a formát, a tartalom a kényszerkeretbe nem fér bele. Különösen Derkovits, Dési-Huber s a kortársak közül Domanovszky, Barcsay erős hatásával találkozhatunk.

Az új formák keresése közben néha járványszerűen elterjed egy-egy *felfogás, divat*. Egyre gyakrabban jelent-

kezik a művekben az elnagyoltság, befejezetlenség, primitív rajz, torzítás, archaizálás, a felület öncélú megmunkálása. A színek önkényes megváltoztatásának a dekoratív formaképzésen belül is csak akkor van létjogosultsága, ha azzal a művész hangsúlyoz, kiemeli, a tartalmat húzza alá. A kifejezőtelen, merev arcok, ikonszerű mozdulatlanság a gótika emlékéit akarja felhasználni, s a felület néha vibráló mélytengeri növényzetre emlékeztet. A művészek egy része azt hiszi, hogy e módoros, külső jegyek segítségével válik modernné. A formai kifejezés e módszerei az ábrázolás gátjává válnak, ha önkényesen, szűkségtelenül, a tartalom ellenében alkalmazzák azokat. Burkoltan jelentkezik a szürrealizmus is. A bizarr, mesterkelt, hamis formavilágban a mondanivaló vagy nincs is jelen, vagy alkotás közben elsikkad. Mindezek azt mutatják, hogy néhány művészi munkásságban világnézeti hibák vannak, és a szocialista humanizmus helyett a dekadencia vette át az irányító szerepet.

Egyesek az élmény és a mű közé *mesterséges gátakat* állítanak. Különösen a paraszt-témájú képekben fedezhetünk fel hamis szemléletet vagy a paraszti élet mítoszának újjászületését. A festők körül változik a falu élete, átalakul az emberek gondolkodása, de ők göröcsösen ragaszkodnak gyermekkori emlékeikhez, s azon keresztül szűrjük át a jelen eseményeit. A múltból áttűnő mozdulat, szín vagy hangulat artisztikus és finom kép festésére adhat ihletést, de átfogó ábrázolást nem biztosít. A hibás szemlélet a részben az egészet nem tudja megmutatni. Leginkább a korlátozott formavilág az oka annak, hogy a ma dolgozó embernek jellegzetessége helyett egy-egy lelkiállapot vagy érzelm adja a kép tartalmát. De az is előfordul, hogy a művészek szinte óvakodnak a lélektani jellemzéstől vagy az alapos, körültekintő, befejezett ábrázolástól. Oktalan félelem ez, az irodalmiság, a lakkozás s az elkínzottság veszélyétől. A dekoratív felfogás, a síkban festés, a szordínós színek sokszor a kép szellemét is megváltoztatják. A legtehetségesebb fiatalok egyes képein (pl. Vecsési, Németh, Szurcsik, Szalay, Somos) az alakok tárgyilagos jellemzése helyett reménytelen, pesszimista hangulat uralkodik. A munka robottá vált. Mások viszont minden művükben a fizikai munka apoteozisát akarják bemutatni. Alakjaik a nehézipar hőrszai. Az ilyen képekben álpatetikus lesz a jellemzés, színpadias a beállítás. A vastag festékréteg, az erős kontúrok pedig a tartalmat nem támogatják, külső formai jegyek maradnak, modorossá teszik az egészet (Szabó, Konfár, Tóth László). A szélsőséges, kozmopolita törekvés inkább a legfiatalabbaknál, a főiskolásoknál jelentkezik. A nyugati dekadens művészet bővületét keresik. Szemléletük hibáival azonban saját körükön belül maradnak, spleenes világtérképükben, magatartásukban sok a feltűnési, színészkedési vágy.

Sok a vita a *korszerűség és modernség* értelmezése körül is. A művészek egy része szerint a mai közönség nem érti meg az új törekvéseket, mert ismereteiben, szemléletében Munkácsynál megállt. Elfelejtik, hogy a nagy magyar mester életművében az fogja meg az egyszerű embereket, hogy szenvedélyesen kiállt kora problémái mellett, véleménye és állásfoglalása a nagy tömeg érzelmeivel azonos. Ma a képzőművészetben járatlan ember már Derkovits XX. századi, modern formáiban is felfedezi az osztályharcos forradalmi eszméket, a tartalom átütő erejét. A szenvedélyes valóságélmény, a forma és a tartalom összhangja és az körülmény, hogy koruk leghaladóbb törekvéseit dolgozták fel, hitelessé teszi munkáikat, másokat is megnyer a felvetett gondolat számára. Ez a festői szemlélet a késői korokban is marandóvá, érthetővé teszi az alkotást. Nem múltó divat és modernkedő játék teszi maivá és örökérvényűvé. Korunk leghaladóbb eszméje: a szocializmus, művészi megfogalmazása, meggyőző ábrázolása, a formával együtt ható tartalom egyben a korszerűség, modernség biztosítéka is.

A felszabadulás utáni művészetben a *tipikusság, a pozitív hős és a sematizmus* problémája csaknem mindig egymáshoz kapcsolódva jelentkezett. Ma inkább nem beszélünk róla és hajlamosak vagyunk a korábbi helytelen értelmezés miatt lemondani ilyen irányú igényünkről. Való igaz, hogy a sematizmus jegyében sok hamis ábra-





Németh József : Gereblyező. olaj, 1961.

zolás született. A tipikus helyett a pillanatnyi jelenségeket, az igazi pozitív hős helyett a brossúra-ízű papirosfigurákat festették sokan. Ez azonban nem jelenti azt, hogy le kellene mondanunk a szocialista művészet e két fontos vonásáról. Vannak, akik attól való félelmükben, hogy hurrá-optimista, hazug képet festenek a valóságról, inkább a bennük élő szorongásokat, hangulatokat vetítik ki, és ezzel meghamisítják élményüket.

#### *A monumentális művészet kérdései*

A téma fontossága külön kiemelését kíván. Megnyilatkozási formája az új magyar építészethez kapcsolódik. Hatalmas igény van az új létesítmények képzőművészeti díszítésére, a közterületi szobrászatra. Rendelet szabályozza a beruházások két ezrelékének ilyen irányú felhasználását. A követelmény sokrétű és változatos. A legkülönbözőbb technikák (újabbban műanyagok a klasszikus anyagok mellett) új kifejezési formákra is lehetőséget adnak. Korunk jelenségei kívánják a monumentális formát. Művészetünknek ezen a területén azonban nincs megfelelő együttműködés az építészekkel. A falra, térre kerülő művészeti alkotásokat önmagukban és nem a környezettel, városképpel összefüggésben vizsgáljuk. Határozatlan a művek tartalmi és formai megjelenése, emiatt gyakran az épülettel nem tart rokonságot. Vagy végtelenségig leegyszerűsített, dekoratív, már-már absztrakt, vagy éppen az ellenkező végletbe csúszik: időszerűtlen, naturalista, a modern építészet lényegének ellentmondó. De nem

helytálló az építészek véleménye sem, hogy a műalkotások önálló létét, tartalomhordozó funkcióját megszüntessék. Múlhatatlanul szükség van a két művészeti ág közös problémáinak megbeszélésére, az esztétikai elvek tisztázására. A kísérletek az épületen különösen veszélyesek lehetnek, hiszen alig mulandó anyagban őrzik meg a tévedéseket. A tervek elbírálásánál szigorúbban kell eljárni, s abban is, hogy igényel-e egyáltalán az épület képzőművészeti díszítést. A társzművészetek összhangjának illusztrálására a nagyszámú murális munkák közül csak néhány példát lehet felsorolni. Domanovszky szgraffitói a debreceni pályaudvaron, Blaski mozaikja a csepeli kultúrházban, Makrisz Agamemnon homlokzatdísz egy szegedi lakóházon, Simó kerámiái, Kerényi győri domborműve, Szentiványi alumínium falképe (Csepel), Hincz Gyula szőnyegek. Negatív példaként említhetjük meg a Metropol éttermét, az Újpesti Papp József téri lakóházakat, a tihanyi motelt, a győri mozit, az Akadémia világosi üdülőjének képzőművészeti díszítését. Az Erkel Színház nagyszabásúra tervezett freskója már a pályázat során lekerült a napirendről.

#### *A művészet és társadalom kapcsolata*

Képzőművészetünk kapcsolata a tömegekkel ma már ismét szorosabbra fűződött. Az új formai kísérletek nehezen találhatnak ugyan visszhangra. Ennek egyik oka a képzőművészeti kultúra hiánya, a megfelelő esztétikai nevelés elhanyagolása. A másik ok magában a művészetben



keresendő. A felelőtlen kísérletekben a művön belül törik meg a mondanivaló. A művész maga sem tudja világosan, hogy mit akar, a néző így nem tudja követni gondolatainak útján, formáinak kibontásában, és stílus-zavar miatt nem képes kapcsolatot teremteni a szemléléssel.

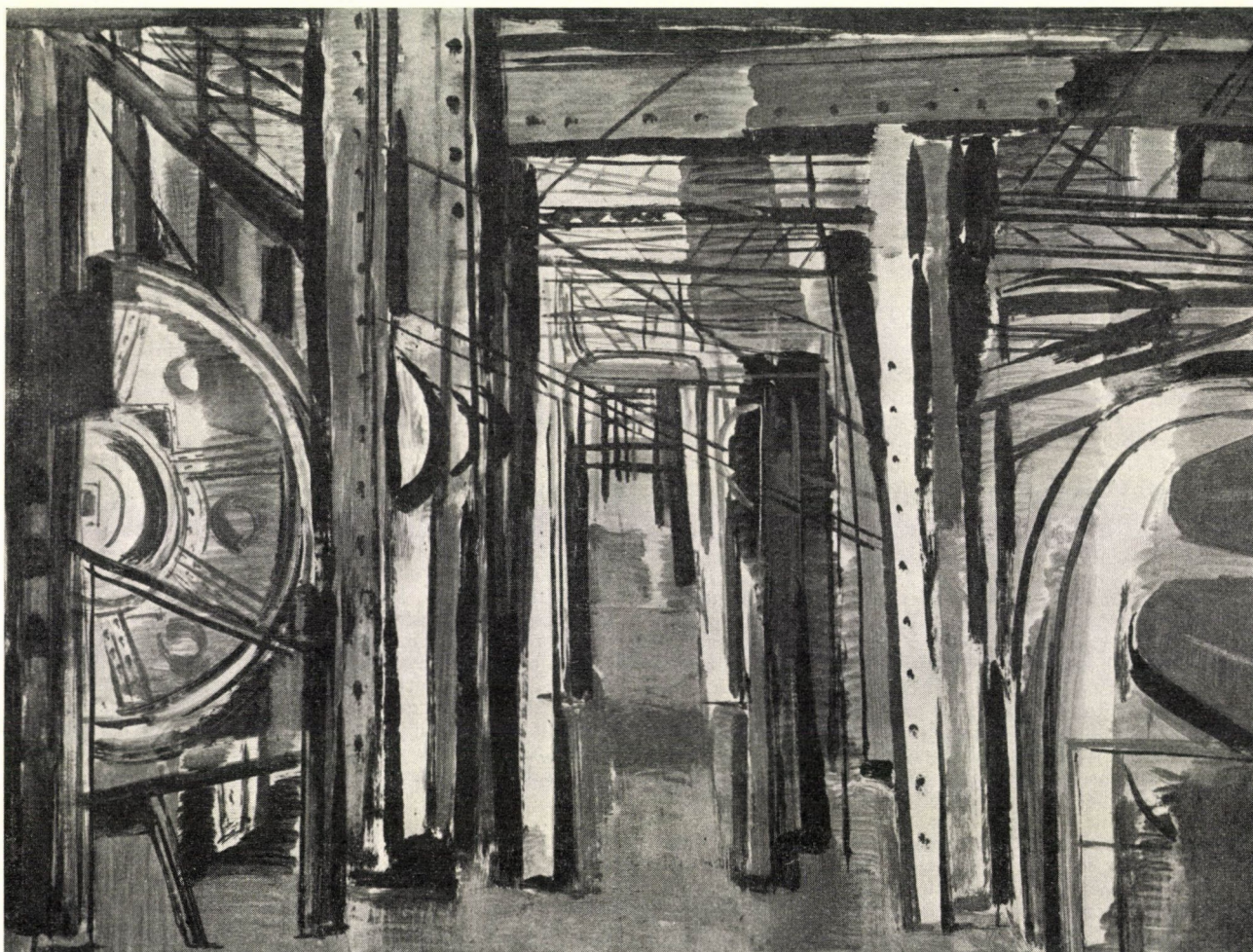
Rendkívüli jelentősége van a tömegek kultúrájában a képcsarnoki munkának. A lélekromboló giccek helyébe azok a festők, szobrászok, grafikusok adnak igazi művészetet, akik új lakások számára készítik alkotásaikat. Míg a nyugati országokban, sőt a népi demokráciákban is sokszor elkülönül egymástól a műértőknek és a tömegeknek szánt művészet, nálunk a kettő határai elmosódtak, nem minőség, inkább csak a téma választja el őket. Az intim témák a variálás lehetőségét is biztosítják. A sokszorosított grafikák, kispasztikák és festmények az ízlést fejlesztik. A képcsarnok gondoskodik nagyobb igényű, többfigurás kompozíciók elhelyezéséről is.

A kiállítások közönsége ma már közelebb került a modern felfogáshoz, bár éppen ezen a területen kap legkevesebb segítséget az elméleti emberektől. Budapesten kevesebb ugyan a látogatók száma, de vidéken több a kiállítás, és megszorozódott a képzőművészet iránt érdeklődők tábora. Ez már véglegesebb, értőbb közönség, amely valóban őszintén közeledik a ma törekvéseihez. Az üzemi szabadiskolákban, a vidéki tanulmányutakon vagy éppen a vidéken élő festők kapcsolatai révén egyre erősebb szálak szövődnek az alkotások és a közönség között. Ankétokon, munkás-művész találkozókon cserélik ki gondolataikat. Sok megyében megindult a szervezett képzőművészeti élet. Új műértő és műpártoló réteg

van kialakulóban. Díjak, megbízások segítik a munkát. A Párt és állami funkcionáriusok is kézbe vették a képzőművészet ügyét. (Miskolc és Vásárhely példamutató ilyen vonatkozásban.) Mindezen biztató jelek ellenére a tényleges alkotó kapcsolat a művészet és társadalom között nem jött létre. A képzőművészet nagyobbára még mindig a szakma belső ügye. A művek társadalmi hatását, a róluk kialakult véleményt alig lehet megismerni. A fejlődésre így sajnos nincs visszahatással művészetünk társadalmi fogadtatása. A művészek alkotás közben alig gondolnak a társadalmi igényre, sokkal inkább figyelnek egymásra s a zsűri várható véleményére. A zsűri nem mindig megnyugtató kapocs a mű és közönsége között.

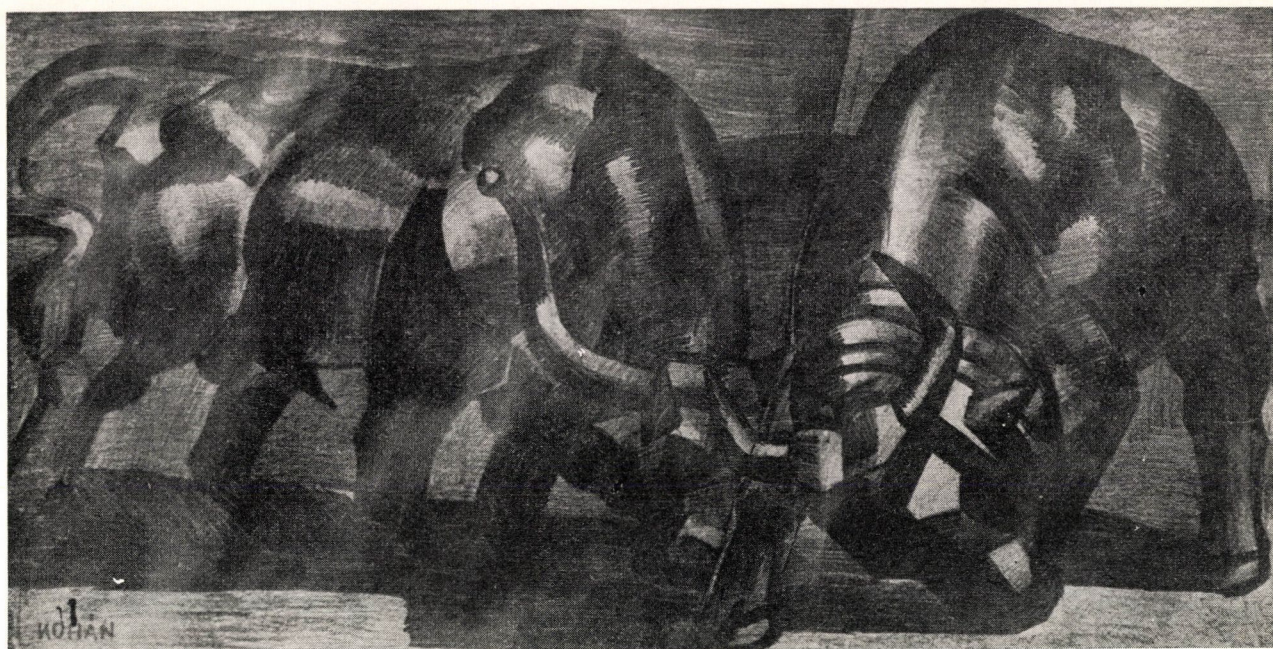
#### *A szervezeti élet*

A művészi munka elbírálása a művészek kezében van. A társadalmi felelősségérzet, a tárgyilagos, elfogulatlan szemlélet sok esetben hiányzik. Ennek oka részben az is, hogy legtöbb művész nem tud kilépni sajátos felfogásából, szemléletéből. Így szükségszerűen a másik munkájában is azt kéri számon. Csoport-érdek, generációharc, esztétikai bizonytalanság is nehezíti az értékelést. Az eredmény gyakran esetleges, a zsűri összetételétől függő. Az érdekelt beruházó, megrendelő szervek érdemben alig szólnak hozzá a művekhez, a művészek végzik el helyettük ezt a feladatot is. A tényleges társadalmi igény és a reagálás nem jut vissza a zsűrihez. Sok esetben a gyakorlott, rutinos, ám jellegtelen ábrázolás nagyobb elismerést



Bartha László: Ajkai vegyiüzem. Olajtempera, 1961.



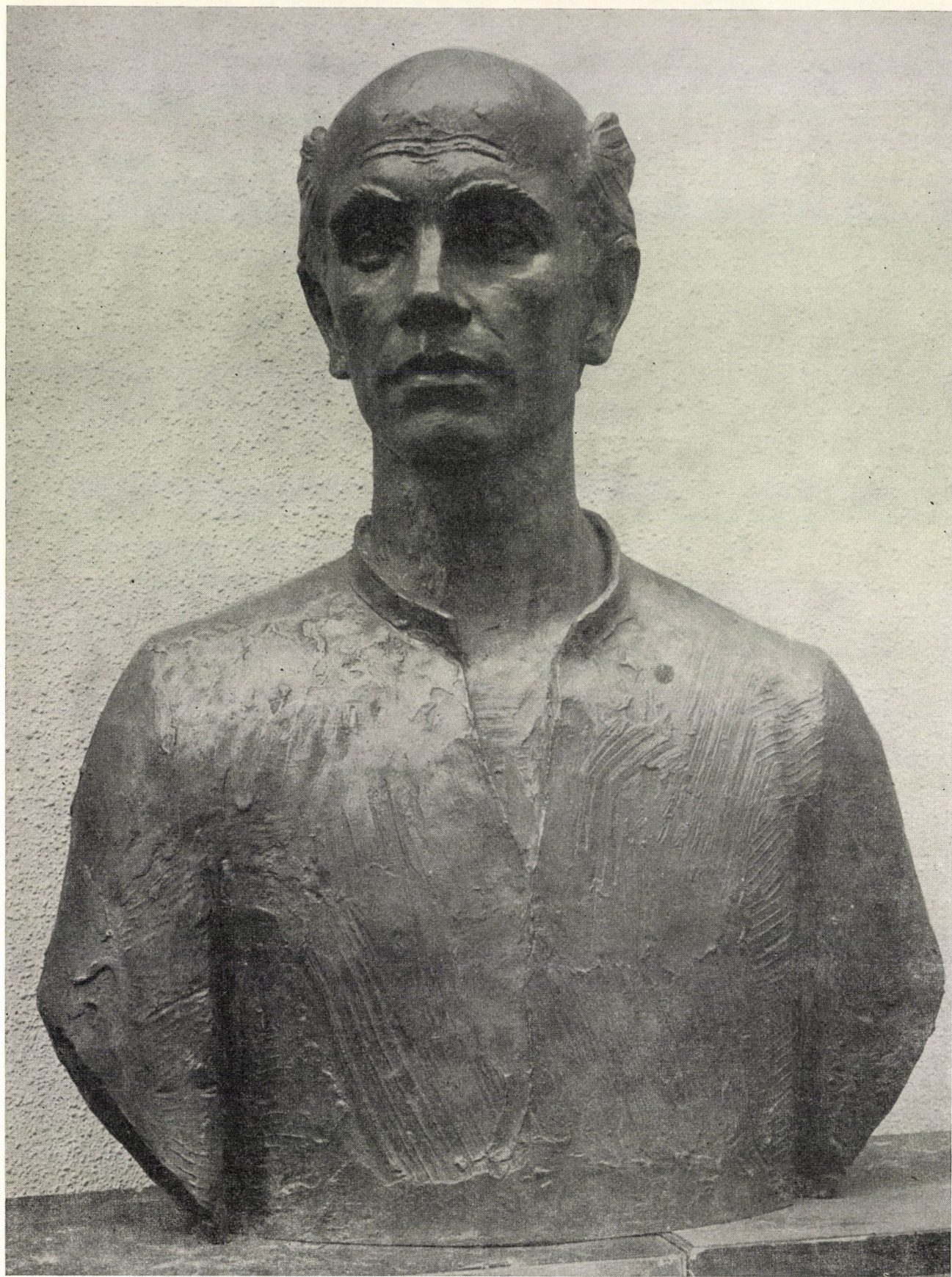


*Kohán György : Küzdő állatok. szénrajz, 1959.*



*Kurucz D. István : Parasztok. olaj, 1959.*





*Pátzay Pál : Derkovits Gyula. bronz, 1959.*





*Raszler Károly : Szabadságot ! hidegtű, 1960.*





*Feledy Gyula : Bányában. rézkarc, 1959.*

kap, mint az új kérdéseit feszegető. A fiatalok és idősebbek közötti viták is legtöbbször ebből a szemléleti differenciából származnak. A képzőművészet szervezeti keretei és anyagi lehetőségei nagyszabásúak. Az elvi irányítás a Művelődésügyi Minisztérium illetékes osztálya és a Szövetség kezében van. A Képzőművészeti Alap biztosítja a szervezeti és anyagi feltételeket. A szövetségben és az Alap tagságában viszonylag rövid ideig tartott az ellenforradalom hatása. A művészeti szövetségek között elsőként alakult újjá a Képző- és Iparművészeké, megindult a jó ütemű társadalmi munka. Szinte alig van példa tényleges vagy belső emigrációra, a művészek folyamatosan teljesítették a rájuk bízott feladatokat. Alkotóközösségek, stúdiók, tanulmányutak, alkotó otthonok változatos módszerekkel nagy körültekintéssel támogatják a művészek tevékenységét. A zsűrizés, munkaelosztás, mindezeknek gazdasági lebonyolítása zavartalanul történik az Alapon keresztül. A vidéki munkacsoportok újjáéledése, a kulturális decentralizáció keretében kapott önállósága már is megmutatja eredményeit. A Szövetség taglétszáma alacsony, ez azt jelenti, hogy a tagság a művészeti közéletre nem tud átfogó befolyást gyakorolni. Ma már szinte közhely az, hogy milyen nagyszabású anyagi lehetőségek állnak a művészek rendelkezésére, s milyen széles a munkájuk iránt megnyilvánuló társadalmi igény. A művészek szervezeti életének talán az a legnagyobb pozitívuma, hogy nemcsak egy arisztokratisz kisbűbész élvezi a zavartalan alkotómunka lehetőségét.

#### *A művészeti kritika helyzete*

A képzőművészeti kultúra szélesebb terjesztésének egyik akadálya az, hogy a képzőművészeti kritika és az ismeretterjesztés sem szervezileg, sem minőségileg nem megfelelő. A művészettörténeti tájékoztatásnak már a rajzoktatás kapcsán a középiskolában meg kellene kezdődnie. Napilapok, rádió, televízió és a szakajtó kötelessége lenne a felnövő generáció, sőt a felnőttek művészeti nevelése is.

A lapok nem tartják elég fontosnak a képzőművészet, ilyen irányú írásoknak kevés helyet adnak. A megjelenő cikkekben gyakran hibáz a kritikai hozzáállás: szakmai bizonytalanság, polgári szemlélet, rossz fogalmazás vagy éppen a hozzá nem értés rontja az írások hitelét. Rövid, mechanikus ismertetések jelennek meg, melyeknek alig van közvéleményformáló erejük, hiszen jóval az esemény után látnak napvilágot. A napilapok hasábjain általában nem művészettörténetesek közlik gondolataikat, hanem szerződött újságírók, akik legtöbbször nem tudják az egyes művészeti esemény jelentőségét mérlegelni vagy a többihez viszonyítani, szüntelen önimámtelésekbe bocsátkoznak, a negatív és pozitív jelzők arányára ügyelnek csupán. Észrevételeik legtöbbször oly mértékben szubjektívek, hogy szinte valamennyit vitaindítóknak lehet felfogni. Sajnos ritka esetben kerül sor a tényleges válasz-cikkre. A Művészet, a Szövetség hivatalos lapja, vállalja a népszerűsítés munkáját, de csak járulékosan foglalkozik a ma legelevenebb problémáival, s



havilap lévén, az élet sűrű eseményeit alig tudja követni.

A művészeti kritika azzal is értékel, hogy mennyi helyet szentel egy-egy eseménynek, a képzőművészetnek melyik kérdését tartja hosszabb elemzésre alkalmasnak. Ma már bevett szokás az, hogy egy-egy kiállításról a lapoknak meg kell emlékezniük, az írások legtöbbször valóban inkább megemlékezés, mint kritika. Az országban felállított emlékművek vagy elkészült murális munkák legjobb esetben rövid híryanagyban szerepelnek. Pedig ezen a területen a legjelentősebb a mozgás, a fejlődés. Az esztétikai elemzés segíthetne a továbblépésben.

A kritikák mennyiségét, a kultúrrovatban elfoglalt helyét most még nem a fejlődés jelenségei határozzák meg, hanem a szerkesztők egyéni hozzáállása. Az írások légköre langyos, közömbös, a látottak hűvös regisztrálásán, névfelsoroláson csak ritkán megy túl.

Esztétikai bizonytalanság, személyi elfogultság, hamis tekintély-tisztelet köti meg a kritikusok ítéletét, szinte mindig ugyanazok a nevek kerülnek kiemelésre, a ritka értékelést nem támasztják alá meggyőzően. Előregyártott elméletekbe igyekeznek beszorítani a folytonosan mozgó, alakuló képzőművészetet, nem tanulmányozzák át eléggé az értékelésre kerülő anyagot, s csak a legritkább esetben teszik magukévá a fejlődés belső törvényeit. Alig találkozunk olyan törekvéssel, amely az általános képbe igyekezné bekapcsolni egy-egy művész munkásságát. Ennek eredményeképpen meghökkentő összehasonlítások születnek: közepes tehetségű művészek a világ

legnagyobb eredményei mellé kerülnek a hamis összehasonlítás miatt. Mindez a szakmai tájékozatlanság mellett az ideológiai felkészültség hiányát is mutatja, nem egy esetben a polgári, szubjektív idealista szemléletet.

A vidéki sajtóban gyakrabban találkozunk a marxista törekvéssel vagy a művészet társadalmi szerepének számonkérésével. Itt azonban elszomorítóan alacsony a szakmai hozzáértés, zavaros a megfogalmazás. Az ún. művészeti tolvajnyelv ma még mindenütt zavarja a kritikák közérthetőségét. A nehezen olvasható hosszú mondatok, a körülményes gondolat kifejtés még az edzettségesebb olvasókat is próbára teszi. Sajnos ennek hátterében is az elvi bizonytalanság húzódik meg.

Kevés fiatal műtörténész foglalkozik a mai képzőművészet problémáival. Csak néhányan vállalják ezt a veszélyes feladatot. A múltban ugyanis maga a művészet cáfolt rá a merészebb állításokra, és a művészettörténészek feltételezései sem igazolódtak mindig. Az eleven kritikai élet, a vélemények összecsapása sokat segítene a kritika mai helyzetén, ehhez azonban arra van szükség, hogy a napilapok és a folyóiratok magukévá tegyék végre az esztétikai nevelés fontosságát. A kortársi művészet elemzése csak úgy válik hatóerővé, ha erőteljesen kapcsolódik az általános kulturális programhoz. Második lépés lehet a szélesebb tájékoztatás, a huszadik századi törekvéseknek nemzetközi méretekben való megmutatása.

D. Fehér Zsuzsa



## VAYER LAJOS „MASOLINO ÉS A RÓMAI RENESZÁNSZ KEZDETEI”

(*A San Clemente bazilika freskó ciklusa*)” című doktori értekezésének vitája, 1961. június 30-án a Magyar Tudományos Akadémián

KARDOS TIBOR OPPONENSI VÉLEMÉNYE:

Vayer Lajosnak, az Eötvös Loránd Tudományegyetem tanszékvezető professzorának közel 1000 lapos nagy műve olyan doktori disszertáció, amely konkrét eredményeivel és módszertani vívmányaival egyaránt megérdemli a nemzetközi tudományos közvélemény figyelmét. A nyugati, polgári jellegű, formális esztétika művelői bizonyos pejorativ szándékkal tematikai esztétikának nevezik a marxista esztétika törekvéseit, mely nem hajlandó elszakítani a formát a tartalomtól, mely a műalkotás társadalmi, emberi értelmét keresi. Persze, ha ez az esztétika olyan lenne, amely egy természeti produktumban, mondjuk egy illatos, élő rózsában nem a rózsát látná, csupán természeti és kémiai folyamatokat, egy műalkotásban a műalkotás művészi szépségére nem irányítaná figyelmét, a természettudományos vagy történeti stúdium nevét kiérdemelné, de az esztétikai tanulmányt nem. Vayer Lajos munkájában nem erről van szó, hanem a mű minél teljesebb, minél mélyebb megértéséről. A művészi alkotó folyamatnak olyan rezdüléseit, melyen fekvő indítékait tudja — mint ő maga írja — „óvatos kézzel, finom eszközökkel” bogozni, amelyre alig van példa a nemzetközi szakirodalomban. Ha e dolgotat valójában történeti kérdéseket, alkotó folyamatokat, művészi programokat tárgyal is elsősorban, tekintetét szakadatlanul a műre függeszti, és módszerének létjogosultságát mi sem bizonyítja jobban, mint hogy disszertációjának olvasása után mind ő maga — aki az előfeltételeket megteremtette —, mind pedig szakavatott olvasói sokkal igazabban, magasabb színvonalon tudják majd a műt, a római San Clemente-bazilika Capella del Sacramento-ja Masolino da Panicale készített freskó-ciklusának újabb és újabb esztétikai méltatását adni.

Vayer Lajos több mint tíz év óta törekszik következetesen erre a célra, és módunk volt ez irányban tett első lépéseitől mindmáig figyelemmel kísérni módszere fejlesztését. Midőn a római Accademia D’Ungheria ösztöndíjasaként lelkesen számolt be első, de egész lényét felkavaró élményeiről Masolino nagyszerű freskó-ciklusát illetően, már sejthető volt, hogy Vayer Lajos, aki eredetileg ikonografusként kezdte — A. Warburg fejlődéséhez hasonlóan —, egyre jobban közelíteni fog a művészettörténet lényege felé. Már akkor is izgatta a téma és a stílus összefüggése, de ezen túlmenően az eszmei tartalom társadalmi háttere s az, amit előttünk levő disszertációjában programnak nevez. A Magyar Tudományos Akadémián 1954-ben „A Masolino-Masaccio-probléma és a reneszánsz kezdetei” címen tartott előadása már jelen munkájának nem is csupán küszöbét, de előcsarnokát tárja elénk. Ma törekvéseit értekezése első tézisében helyesen így fogalmazza meg: „A művészettörténeti kutatás úgy adhat helyes és teljes értékű választ arra a két jelentős kérdésre, hogy mit ábrázol a kép, és miért ábrázolja így, ahogyan a művész a művet megalkotta, ha a művészet fejlődését a társadalom fejlődésének folyamatában látja, és nem vesztí szem elől mindazokat a tényezőket, amelyek a keletkezés történeti pillanatában törvényszerű erővel hatottak a művészi formát öltött, eszmei tartalom felfogására, elképzelé-

sére és megfogalmazására.” Ezért szerepel e nagyarányú és jelentős tudományos eredményeket felmutató értekezésben a művek programjának problematikája.

Úgy vélem, nem az én feladatomban e doktori értekezés művészettörténeti eredményeinek méltatása, mely nem csupán a kora-reneszánsz nagy mesterének, Masolinónak művészi arcképét módosítja jelentékenyen, de az olasz korareneszánsz művészetének történeti tárgyalásába is fontos, új elemeket visz a római reneszánsz forrásainak és karakterének történeti és művészeti elemzéseivel. Ahogy Vayer Lajos kibontja a Capella del Sacramento freskóiból ó-keresztény és középkori bazilikák, római vízvezetékek, szobrok, oszlopok emlékeit, a táj szomorú fenségét, a város és a Campagna szívbe markoló szépségét, ahogy rekonstruál elveszett remekműveket, mint az Ara Coeli gyönyörű Cavallini freskóját: Augustus és a Sibylla találkozását, ahogy a legtávolabbi és a legcsekélyebbre egyaránt kiterjeszti figyelmét, hogy egy-egy személyiség ikonográfiáját pontosan megállapítsa, mint Ozorai Pipo, Zsigmond király, Branda Castiglioni, az a művészettörténész hivatásának gyakorlatát valóban doktori, mesteri fokon mutatja. Néha az az ember érzése, hogy egyik-másik ikonográfiai exkurzust akár külön is ki lehetett volna dolgozni, s e műbe akkor csupán az eredmények összefoglalását kellett volna beleilleszteni, és mégis gyönyörködünk a munka rendszerességében, a felépítés meszsze tekintő alaposágában, a látszólag távoleső dolgok mélyreható vizsgálatában. Örömmel állapítja meg az irodalom, a kultúra történetének kutatója, hogy evvel a munkával immár eldőlt a freskó-ciklus attribúciója, pontos datálása, a megalkotás programmatikus szándékai, a mű felépítésének minden tipikus vagy szimbolikus vonása, a freskó-ciklus Róma városi inspirációja. Feladatunkat éppen ezért abban látjuk, hogy erőnkhez képest igyekezzünk a szomszédos testvér-tudomány kiváló kutatójának segítségére lenni azokon a pontokon, amelyek disszertációja szűkebb szaktudományunkkal érintkezik. Nagy örömünkre szolgált, hogy eredményei, sejtései, megfigyelései párhuzamosak régebben vagy újabban publikált kutatási eredményeinkkel, vagy már gyűjtött, de még nem publikált adatokkal. Az alábbi kiegészítések, illetve elemzések főként a kor osztályharcainak ideológiáit, az úgynevezett népi eretnek mozgalmak és a polgári humanizmus eszmevilágának tárgyunkat érintő kérdéseit igyekeznek megvilágítani.

Kétségkívül önmagam számára is felvetődik a kérdés, miután Vayer Lajos nagy munkáját elolvastam, mi az, ami számunkra ma is értékes a középkori feudális egyház szolgálatába állított művészetből? Hiszen nemcsak ez a masolinói remekmű hat reánk, melynek érdekében könnyű védőbeszédet tartani, de megragad a monreali székesegyház nagyszerű mozaik-képsorozata és Róma város középkori művészetének számtalan emléke, közöttük olyanok, amelyek éppen Vayer Lajos szóban forgó művében szerepelnek. Nem szabad elfelejtenünk azonban, hogy a középkori feudális egyház a kereszténységet a maga céljaira felhasználta ugyan, de emberi momentu-



mokban, erkölcsi igazságokban gazdag mitológiáját, az őszövétség és az újszövétség megragadó emberi történeteit éppen ezen emberi tulajdonságai miatt tudta vonzóerőként a saját céljaira felhasználni. A középkori művész, bár a megrendelők érdekében, de a nép érdekében, szemléletlen keresztül tudta szemléltetni kisebb vagy nagyobb művészi erővel a vallás emberileg leginkább ható, legkevésbé transzcendens tartalmát. Attól kezdve azonban, hogy Cavallini, Cimabue, Giotto egy realisabb, élőbb, szenvedélyesebb művészetnek vetették meg az alapját, melynek igénye nem a feudális egyház igénye volt, de egy új társadalmi osztályé és széles néptömekeké, amióta megindult az egyházi művészet el-emberiesedése, s ezzel párhuzamosan menthetetlen elvilágiasodása, az egyházi művészet a legnagyobb figyelmet érdemli meg.

Evvél érkezünk a mű egyik első és kiválóan exponált kérdéséhez, a firenzei Battistero Lorenzo Ghiberti készítette bronzkapuja programjához, mely szerencsére megmaradt, s amelyet nem kisebb ember készített, mint Leonardo Bruni. Vayer Lajos találoz utal rá, hogy e programot már nem Dante szabta meg, hanem Leonardo Bruni, aki ugyan írt egy szép Dante-életrajzot, de szemlélete már gyökeresen humanista és világius. Persze Dante is alkotott egy megrendítő művész programot a Purgatoriumban: a harag és a szenvedély domborműveit, s nem ártott volna meg, ha valaki a nagy reneszánsz mesterek között azt önti bronzba. Azonban az ok, amiért ez nem történt meg, igen mélyreható. A Bruni–Ghiberti-féle program derűs, optimista, zengő történeti kórusa már egy új korszaké. Az olyan jelenetek, mint az Özönvíz elmúltja, a győztes Dávid bevonulása Jeruzsálembe, Sába királynőjének hódolata, a kora-reneszánsz olasz polgárságának eufóriáját fejezi ki. A Dávid-alak a szabadságot ünneplő firenzei választott nép eszménye és vele a zsarnokölő Brutus, akit Dante a legmélyebb Pokolba, Lucifer agyarái közé helyezett. A Góliath-ölő Dávid első szoborszerű megfogalmazása igen korai, 1408 körül való, amikor már felremlik a Medici-signoria árnyéka. Hogy azonban egészen véve a kezdődő reneszánsz ennyire önmagát találja meg az őszövétségben, az nem éppen véletlen, és talán mélyebb analízist is megérdemel. Helyes Vayer Lajos megállapítása a „választott nép” ideológiáját illetően, melybe beleértették Róma történetét, s a firenzei népét is. Azonban ennek az igazságnak van egy mélyebb rétege: a küzdelem ábrázolása, az aktív erő, egy egész társadalom hősi sorsának, egységének, világi, profán erejének megjelenítése. Az őszövétség sokkal profánabb tartalmú, mint az újszövétség. Ezért is volt annyira alkalmas, regényes széphistóriák tárgyául a régi magyar irodalomban. A reneszánsz nem ismert önmagára a passzív szenvedés evangéliumaiban.

Úgy véljük, mely összefüggésben van Ghibertinek az a nagyszerű újítása, hogy a táblák számát csökkentette, csakhogy sok alakot mozgathasson, Bruninak avval a követelményével, hogy *látványos és döntő* történeti mozzanatokat kell ábrázolni a Battistero kapuján. Ghiberti büszkélkedik vele, hogy mennyi alakot mozgathat: egyszóval tömeget, tömegjelenetet, a népet viszi színre, nagy események pillanatait. Ez valóban a reneszánszkor Firenze, a legdicsőségesebb olasz comune új művészete.

Vayer Lajos a maga részéről a kutatás vastörvényeit követve, meg kell hogy lássa a humanizmus és a művészi reneszánsz szétbonthatatlan összefüggését, és idézni kénytelen Leonardo Bruni híressé vált, de éppen nem elszigetelt tételét a humanizmus etikai és gyakorlati követelményeit illetően. Ezt elégtétellel vesszük tudomásul, miután mi magunk évtizedek óta ezt az álláspontot valljuk, és szögeztük le nemrég a példák tömegével *A renaissance Magyarországon* c. antológia bevezetésében. Ez egyáltalán nem Bruni találmánya, hanem a humanizmusnak *Petrarca, sőt Dante óta vallott követelménye.*

És itt bizonyos korrekciókat kell tenni. Vayer Lajos abban a felfogásban van, hogy a humanizmus először formai jegyekben nyilvánul meg, s csak később követi e formai jegyeket a megfelelő, új tartalom. Leegyszerűsítünk a kérdést, ha azt mondanánk, hogy pontosan fordítva van. Tény, hogy a tartalmi igény érettebben jelenik meg a humanizmus előfutárainál és megalapítóinál, mint

ahogy a forma meg tud valósulni. Dantet mélységesen elragadja Vergilius „égi” éneke, tanul is tőle sokat. Azonban Vergilius nem e forma okán vezeti Őt, hanem mint a laikus gondolat, a profán műveltség, a császárság letéteményese, új nemesség hőse. Petrarca nem azért érzi magát új Odüsszeusznak, mert beszédének görög tökéletességét érzi önmagában megvalósultnak, hanem mert nyugtalan, mert népeket akar és vidékeket látni, ismeretlen világokat feltárni. Sőt, Petrarca stílusával szemben követője, Coluccio Salutati, a humanizmus ideológiájának továbbvivője, még visszaesést is jelent.

Eppen az, amit hangoztatunk kell, hogy a polgár réteg kikényszerítette életeszmény tartalmi és formai elemei szimultán jelennek meg. Leonardo Bruni, amikor az *illustre* és ugyanakkor a *significante* követelményét felállítja, s az elsőhöz még hozzá is fűzi, hogy e kiváló jelene-  
tek *változatosságukkal* kell, hogy gyönyörködtessék a szem-  
tet, nem csupán festészeti programot ad, hanem a reneszánsz polgárok életnézetét fejezi ki, az élet áradó gazdagságának szeretetét, annak az elvnek a megvalósulását, hogy nem elég *lenni*, de jó értelmében *látszani* is kell. A humanizmus nemcsak társadalom formáló ideológia a reneszánszban, nemcsak etikai tartalmú kulturális eszmény, de igénye a szépre messze túllépi az irodalmi igényeket, általános esztétikai igény, mely összeköti a művészi reneszánszsal.

Vayer Lajos oly sok problémát megérző disszertációjában szerepel egy érdekes kifejezés, a humanizmus „megkeresztelése” például Ambrosius műveltségének hangoztatása során, a San Clemente freskó-ciklusában. Ez felveti a humanizmus pogányságának kérdését, s azon irányzatát, amit keresztény humanizmusnak neveznek, nem különben a devotio moderna problémáját. Humanista tanulmányok milyen mértékben jelentenek „pogányság”-ot? Mennyiben jelentenek törést a középkor világnézetével, vallásos világával szemben? Ha valamelyest is áttekintjük a rendelkezésünkre álló anyagot, azonnal világossá válik, hogy az antik tanulmányok úgynevezett „pogányság”-a nem másban rejlik, mint egyes szerzők profán anyagában és szellemében. Ovidius és Catullus valóban profánok. De az előbbi az egész középkoron át élt, mi több, ironiával „Naso pápa”-nak nevezték. A költői fabulák, a mítoszok édes hazugsága az, melyre az egyházi szónokok, vagyis a hivatalos egyház propagátorai a legnagyobb ingerültséggel tekintettek, és pedig érthetően, mert Jupiter s a görög–római istenek viselt dolgai, források, fák és csillagok átváltozásainak történetei a maguk emberi mivoltában valóban távol estek az aszketikus erényektől, sőt leggyakrabban a kereszténység általános etikai eszményeitől is.

Ha azonban az antik tanulmányokat kiterjesztjük, márpedig ki kell terjesztenünk a szerelem és a szerelmi komédiák szerzőin túl a nagy epikusokra és szatirikusokra és a prózaírókra, a kép lényegesen más színezetet nyer. Vergilius, Lucanus, Claudianus, a nemzeti és emberi heroizmus magasztalói. Az előbbi kettő és a szatíraírók etikailag is a kereszténységhez közelálló álláspontot képviselnek. Lívius, Sallustius, Cicero, Seneca pedig egy olyan hősi közszellem, egyéni nagyság, olyan etikai irányok hirdetői, melyek nemhogy diagonális ellentétben lennének a kereszténységgel, de a reneszánsz folyamán számtalanszor összefonódnak vele.

A profán szerelmi képzetvilággal mégis egységes képet alkotnak, amennyiben e világ ember-irányúsága, földi derűje vagy éppen heroizmusa is közös szellemű. Az antik írók istenei már senkinek nem istenei, és nincs olyan tudósa a reneszánsznak, ki azt merné állítani, hogy a humanisták közül bárki is az antik bálványokat tisztelte. A maximum, ameddig a reneszánsz polgára elérkezett az, hogy elismerte, miszerint az antik istenek a természet nagy erőinek vagy emberi képességeknek megjelenítései, s így tiszteltetle méltó fogalmak. De feloldó hatásuk inkább szinkretikus, felismerik a különféle emberi vallások párhuzamosságát, a görög–római isten-tannak összefüggését a platóni ideatannal, s ezzel együtt a kereszténység egyetlen vallás mivoltának feloldását.

Nem, az antik tanulmányok csupán világiusak voltak, szellemük sztoikusán komor és hősi, vagy epikureus módon



derős, élet-igenlő. Azonban a keresztény vallás-gyakorlatával, egy-egy kivételes bizzar esetet nem számítva, sehol nem vittek szakításra. Petrarca, Coluccio Salutati, Vergerio, Poggio Bracciolini, Leonardo Bruni úgyszólván valamennyien élesen vagy kevésbé élesen bírálták az egyházi züllöttséget, hatalmi törekvéseket, azonban valamenynyien keresztények voltak a szó szoros értelmében. Mi több, az volt a humanisták legbátrabbja, az első nagy szabadgondolkodó, Lorenzo Valla is. Egyik legmerészebb gondolata éppen az, hogy az öröm annyira mélyen rejlik az emberi lélekben, hogy tulajdonképpen a keresztény tanítás a maga túlvilági boldogságával is az örömet tűzi ki eszményül, tehát az aszkézis és komor sztoicizmus a kereszténység lényegével össze nem férő eszmék. Világosan ki kell mondanunk, a humanizmus legnagyobb hívei konfliktusok árán vagy konfliktusok nélkül, de kénytelenek kompromisszumot létrehozni tanulmányaik és a jelen világa között, ezer év vallásos és morális fejlődését nem képesek megtagadni. Ezért nagy többségükben az antik tanulmányok platóni, keresztényesített arisztotelészi, vagy *sztoikus szellemét* kapcsolják össze a jelen keresztény világnézetével vagy pedig, mint kevesen, az epikureista életörömet egy új, életigenlő, aktív, optimista világnézettel. Ez a legsarkítottabb formája az antik pogányságnak, és Lorenzo Valla, Gioviano Pontano, Antonio Beccadelli, Filippo Buonaccorsi kivételével alig találunk humanistát, aki nyíltan s bátran vallani merné. Igazi ateisták csak a XVI. században akadnak majd — kevesen!

Így hát a humanizmus pogánysága már eleve másként fest, s „megkeresztelésének” problémája korántsem tekinthető akár hatástalan vízbe merítésnek, akár pedig egy merőben idegen lényeg átváltoztatásának. Hiszen Branda Castiglioni, Giulio Cesarini, Ambrogio Traversari, Vergerio, Vitéz János és annyian mások e földi élet talaján álló, realista szemléletű diplomaták, pap-humanisták, amellet az egyházi reform hívei.

Nem véletlenül! A polgári humanistákhoz közelálló csoport azon szerzetesek, papok népes rétege, mely legyen polgári vagy nemesi eredetű, de már az új műveltség szerint nyerte iskoláztatását, szemléletében világias, gyakorlati, és nem tudja eltagadni a polgári világnézet jogosultságát az egyház bírálatában. Ezért az egyház érdekében kénytelen kompromisszumra, az egyházon belül megújító, haladó törekvésekhez való csatlakozásra vagy azok kényszerű elfogadására. Branda Castiglioni, aki — mint Vayer Lajos szépen bizonyítja — a demokratikus és polgári szellem ihlette zsinati elv és a pápai tekintély között igyekszik közvetíteni, s e célból később még a huszitákkal is hajlandó tárgyalni, s az egyház reformját maga is komolyan veszi, szükségképpen vall egy olyan jellegű humanizmust, mely ennek pontosan megfelel, és amely szoros összefüggésben van a *devotio moderna*-val, és az úgynevezett „keresztény humanizmussal”, valamint annak „docta pietas”-ával. Már itt hangsúlyoznunk kell, hogy az Alpokon innen semmi esetre sem sikerült volna a reneszánsz ideológiáját elterjeszteni, a humanizmusnak tért hódítani, az ún. „keresztény humanizmus” bevezetése nélkül. A feudális országokban, ahol a polgárság fejletlen, s a humanizmus első és alapvető hordozója a papi rend, alapvető az a segítség és szentesítés, melyet egy Hieronymus, Augustinus, Ambrosius, Lactantius és Basilius Magnus az antik tanulmányoknak adni tudott. Vergerionak és Vitéz Jánosnak Hieronymust, Ambrosiust és Lactantust tisztelő humanista egyénisége nyitott utat Janus Pannonius és Galeotto Marzio megjelenésének; Szánoki Gergely nélkül soha nem lehetett volna lengyel cancellárrá az előbb pogány és racionalista, majd materialista Filippo Buonaccorsi.

De mit jelentett ez a „keresztény humanizmus” a papi renchez tartozó humanisták számára? Mindenekelőtt antik tanulmányaik formai szentesítését, de ezen túlmenően a szabad vizsgálódás, kritikai módszer, szöveginterpretáció humanista módszereit, mely nélkül művelt és modern ember gondolkodni nem tudott. Ezek a római műveltségű doktorok, akiknek jelentőségére éppen VIII. Bonifác hívta fel a figyelmet, még az egész antikvitás örökösei, annak egész formai tudását öröklők, de válogat-

nak céljaiknak megfelelően tartalmában is. A Branda Castiglioni bíboros szempontjából oly fontos, a San Clemente freskó-ciklusán oly döntő szerepet betöltő Ambrosius például a cicerói *De officiis* átdolgozásával átmenti a klasszikus ókori etika csaknem minden fogalmát. Hieronymus és Cicero kapcsolata nem kevésbé mély. Augustinus és Platoné úgyszintén. A példákat folytathatnánk.

Ugyanakkor ennek a művelődési eszménynek egy újfajta vallásos eszmény felel meg, s ez szinte döntő. Ez az újfajta vallásosság, latinul „*devotio moderna*”, melynek emberi és szellemi eszménye Hieronymus, az emocionális és etikai, cselekvőképes és irodalmi jellegű vallásosság irányzatának nevezhető. Hívei szakítanak a skolasztikával és nagymértékben a skolasztika Arisztotelészével is. Krisztus gyakorlati követésére vetik a súlyt, az egyház reformját önmagukon kezdik. Nem vetik meg a gyakorlati tevékenységet, a fizikai munkát, az orvoslást és főként méltónak tartják az irodalmi foglalkozást, könyvek másolását. Ezekután aligha lehet meglepő az Ambrosius-ciklus Masolino-féle ábrázolásában, hogy a program-készítő Branda Castiglioni az úgynevezett „méhcsodát” emeli ki, mely Ambrosius szónoki képességeire utal, megválasztásában az isteni gyermek által kifejezett inspirációt, az elhivatást, hogy Ambrosius arcát Krisztus arcává fogalmazta, az imitatio Christi eszménye szerint, hogy bemutatja könyvekkel teli, munkában égő dolgozó szobáját, ahol a *De officiis*-t megalkotta, hogy roppant gyakorlati erővel és lelki erővel a sztoikus önuralom eszménye szerint szól bele halálos betegben is utódlásába.

Mi több, van a freskó-ciklusnak egy olyan képe, mely Vayer Lajos szép elemzései között is kissé homályban marad. Ez a „kérkedő gazdag házának pusztulása”, az új Polycrates, az új Kroisos veszte. Vayer Lajos nyilvánvalóan nem merte feltételezni, hogy itt Branda Castiglioni, a kúriális bíboros kénytelen volt bírálatot mondani a magántulajdon halmozásáról, arról a problémáról, amely a huszita háborúknak is annyira a középpontjában állott, amelyről ő maga is harciansan nyilatkozott Janello Ulászló előtti követségében, mondván, hogy a husziták a vagyonszövetség eszméjével lerombolják a társadalom ésszerű struktúráját. Mint mérsékelt egyensúlyozó, diplomata, mérsékelt reformer úgy vélte, hogy a magántulajdon túlzásainak megfékezése elégséges a feszültség enyhítéséhez, mert hiszen ha eltörölnék, vele omlana a feudális egyház is, melynek ő egyik tartó oszlopa. De emlékezzünk csak! Hiszen Ambrosius olyannyira humanista volt, hogy — mint Vayer Lajos kitűnően meglátja — nemcsak a kegyetlen kormányzási eszközökkel fordult szembe (624. l.), hanem különbséget tett a személyes tulajdon és a hasznos hajtó tulajdon között, sőt kimondta, hogy mivel isten akarata szerint a föld minden emberé, így a tulajdon lopásnak tekinthető. Vayer Lajos alkalmasint túl merészeknek tartotta azt a feltételezést, hogy ez az ambrosiusi elv Branda Castiglioni-ban mély megfontolásokat válthasson ki, pedig így volt. A hatalmával, vagyonával kérkedő gazdag pusztulása ennek a tételnek az igazolása, azonban már nem ambrosiusi formában, hanem úgy ahogy azt Poggio Bracciolini, Branda Castiglioni jó barátja fogalmazta meg, akivel együtt tartózkodott a San Clemente freskó ciklusa programjának megfogalmazásakor Montecassinóban. Vayer Lajos tanulmányából világos, hogy milyen nagy jelentőséget tulajdonít e program ihletében és megfogalmazásában a bíboros humanista jó barátjának, Poggionak. Nemrég mutatunk rá „*A renaissance Magyarországon*” bevezetésében, hogy Petrarca az öreg ember bölcsességével azt is felvetette riadtan, vajon szükséges-e a szörnyű magántulajdon, mely minden pusztulás okozója, és hogy Poggio, ha nem is utasítja el a magántulajdont, az anyagi javakat, a körforgásban levő pénzt az emberi közösség tulajdonának, közvagyonnak tekinti, amelyből a kapzsi ember többet sajátít ki magának, mint amennyire szüksége van, tehát megkárosítja a közösséget. Ezekután „a kérkedő gazdag csodájá”-nak ábrázolása, úgy véljük, megokoltabb. Az isteni büntetés Poggio és Branda közös nevezőre hozott véleményét fejezi ki.



Poggio mély hatását helyesen tételezi fel Vayer Lajos Branda olyan szuggesztíójában, hogy Alexandriai Katalin freskó-ciklusával a megegyezés, a meggyőzés, a tárgyalás szellemét kell érvényesíteni. Prágai Jeromos nagyságának hangoztatásában — melyben Poggio ugyancsak egyedülálló humanista társai között — éppenhogy Prágai Jeromos tudománya és nagyszerű érvelése volt a központi mag. Branda Castiglione nagy utat tett meg attól kezdve, hogy a Csehországot tűzzel-vassal pusztító kereszt-teshadnak egyik vezére volt, hogy a humanizmus vezéreszméit próbálta ellenük mozgósítani beszédeiben addig, hogy a bázei zsinaton könyveket adatott kölcsön Holy Prokopnak és a cseh magisztereknek, hogy érvelhessenek, és megvédte őket. Kétségtelen, ez *diplomáciai műveltség* volt, mint ahogy az volt a színlelést kormányzó elvnek elismerő Zsigmond részéről, hogy először meghívatta Budára Prágai Jeromost, témát jelölt ki számára az egyházi reform és az államegyházi törekvések jegyében, majd pedig mint aki semmiről semmit nem tudott, felháborodási színjátékot rendezett alaposan rászedve hiszékenyebb kortársait, sőt néha még modern történéseket is.

Szabad legyen azonban arra utalnunk, hogy Branda Castiglioni emlékeztet, humanista frazeológiát használó beszédében 1424-ben tulajdonképpen dialógust folytat a huszita magiszterekkel és a befolyásuk alatt álló prágai kancellária humanista leveleivel. Általában véve a harcok szüneteiben vagy azt megelőzően főleg Zsigmond megbízásából Pier Paolo Vergerio is többször próbált vitázva egyezkedni a huszita jobbszárnnyal, a magiszterekkel. Végül is a *Compactata*-ban ez a huszita jobbszárny kötötte meg a kompromisszumot, mivel a balszárny előzőleg katonai vereséget szenvedett. Branda az emberi társadalom megmaradását, az isteni és emberi jog létét, az emberiség értelmes és avatott vezetését és az emberi műveltséget félti a huszita tanoktól. Elvégre akik felmondják az engedelmisséget császárnak és pápának, világi hatalomnak és egyháznak, megtagadják az adót és szolgáltatásokat, melyen ez az úri világ felépült, s megsemmisítik a magántulajdont, azok — mondja ki Branda — megsemmisítik az emberi műveltséget is. Ezzel szemben a prágai kancellária és, mint erre rámutattunk, a *Huszita Biblia* magyar deák fordítói is isteni és emberi törvényre hivatkoztak, az *emberi egyenlőség és szabadság isteni törvényére*, szemben a feudális hatalom embertelenségével, tyranniséval, immanitás-ával, crudelitás-ával. Az emberi szabadság humanitását hirdették ezekben az 1420–21-ben kibocsátott manifestumokban. A magyar bibliafordítók is úgy változtatják meg biblikus szövegüket, hogy a Makkabeusok-Könyvében a fejedelmek szerintük megtörik az *emberiségi törvényt*, megszegik *isten törvényét*, elnyomják a népet. Kifejtették már, hogy a husziták éppenhogy nem féltik az emberiség kultúráját a megfelelő eredeti állapotok visszaállításától, mert a latin műveltség és nyelv örökébe nemzeti nyelvű vallásos és világi kultúra lép majd. Úgy véljük, a prágai egyetem huszita humanistáinak tanítása tükrében kap értelmet Branda Castiglione konzervatív-humanista érvelése. Érdekes módon nem a magiszterekre irányítja a tüzet, de közvetlenül a táborítókra, mert a vagyonközösség eszméje ott kristályosodott ki.

E kérdésekkel függ össze egy-két apróbb korrekció. A kehely nem csupán a magiszteri szárny jelvénye volt, de az egész huszita mozgalomé, és egyáltalán nem csupán vallási tartalmánál fogva. Szakzin, a kiváló szovjet történész joggal hangsúlyozta, hogy az eucharisztia, az ún. „oltáriszentség” problémája minden középkori egyházellenes népi megmozdulású herezisnek központi kérdése. A hívó számára bűnbocsánatot és megújulást, istennel való egyesülést és üdvösséget jelentő, központi jelentőségű szakramentum, kiszolgáltatása — mint erre Vayer Lajos is céloz — a papi osztály előjogainak fenntartásával vagy lerombolásával függ össze. Abban a percben mikor ezt két színben lehet kiszolgáltatni világiaknak is, tehát ugyanúgy, mint papoknak, amikor ezt bárki bárhol bármikor kiszolgáltathatja, az egyház legfőbb kegyelmi eszközét *a teljes nép kezébe helyezi*. S különösképpen, amikor hozzáfűzték, hogy a halálos bűnből leledző pap méltatlanul szolgáltatja ki, nem érvényesen, akkor erkölcsi-

leg is megbélyegezték és illuzórikussá tették a szentség papi kiszolgáltatásának gyakorlatát. Így hát a kehely központi kérdés, harci kérdés, hatalmi kérdés.

Végezetül szabad legyen megemlítenem, hogy bár Thienemann Tivadar említett kutatásai a magyarországi deista szekta és a magyar pálos-eretnek ügyében, akivel szemben éppen Branda Castiglioni járt el, igen figyelemre méltóak, azonban ez az esemény semmi összefüggésben nincs sem a huszita mentalitással, és úgy látszik valamiféle deista szektával sem. Köze lehetne esetleg a katharokkal rokon pikardokhoz, az adamitákhoz, akiket éppen Žiška semmisített meg és űzött ki Csehországból. Ezek vallottak a „szabad lélek testvéreinek” tanításához hasonlóan olyasmint, hogy minden ember megváltó, hogy kinyilatkoztatásra szükség nincs stb. Azonban a magyar pálos inkvizíciós pere inkább egy magános racionalistára vall, aki természettudományos averroista műveltséggel rendelkezett, így kritizálta meg a keresztény kinyilatkoztatás tanításait.

Szorosan összefüggenek a humanizmus fentebb tárgyalt kérdéseivel a római reneszánsz társadalmi problémái, vagyis a masolinói alkotás bizonyos atmoszferikus és hagyományszerű előfeltételei. Az eddigieknél is élesebben kell hangoztatnunk, hogy Poggio Bracciolini személyében a petrarcai hagyomány egyik legradikálisabb képviselője van jelen a freskók programjának elkészítésénél. Ez a Poggio azt hirdette, hogy Róma háborústerjeszkedésével, miközben városokat, országokat, népeket falt fel, az emberiség csapása lett. A népek előrehaladása nem a népgyilkos királyoktól és imperátoroktól, hanem maguktól *a népektől származik*. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert ő volt a humanista zsarnokgyilkosság elméletének első kidolgozója, aki például mélyen hatott a Pomponius Laetus római akadémiajának körében és a római pápai udvar értelmisége körében többszörösen támadt összeküvések tervezőire, a pápa-ölés gondolatra.

Mind ezt azért kell kiemelni, mert szemmel láthatólag a római polgár-réteg gyengesége, statisztikai hiánya mérséklőleg hatott a szerzőre a római reneszánsz előfeltételeinek kutatásában. A firenzei Ciompi-felkelés mellett az olasz reneszánsz legnagyobb forradalmi mozgalmi Rómában játszódott le. A Ciompi-felkelés messze előre mutat: a negyedik rend társadalmi törekvései felé. Azonban a néptribun felkelése sem merült ki Róma dicsőségének helyreállításában, még a köztársaság helyreállításában sem. Petrarca élesen meglátta, hogy a köznép s a hatalmasok, a plebs és az arisztokraták évezredek küzdelmében került döntésre a sor. Keményen megróttá, előbb intette, majd felelősségre vonta Cola di Rienzo, mert amikor győzött, és a hatalmasok ereje meg volt törve, kegyelmet gyakorolt, nem pusztította el őket egy szál, vagy legalábbis nem vette el váraikat. Mert Cola di Rienzo győzelme egyáltalánban nem volt könnyű győzelem, a nép ereje állt mögötte, s ugyanez a nép ölte meg őt, amikor a pápai politika bábjaként tért vissza Avignonból. Ez a római köznép kergette el száz év múlva IV. Jenő pápát. Ez a római köznép adott bátorítást Brescial Arnoldnak és 1848-ban a római köztársaságnak. Sokkal mélyebb elemzés szükséges öntudata fokának és jellegének megállapításához, semhogy könnyedén ítéletet lehetne formálni róla. Valószínűleg abban az irányban kell haladnunk, amelyet Vayer Lajos az antik Róma emlékeinek élő hagyományáról mond: csak ezúttal nem műemlékekre, császárokra vonatkoztatva, hanem a plebsz, a tengődő, elnyomorodott nép *makacs öntudatára vonatkoztatva*. A római zarándoklatok évezredei ezt éppúgy fenntartották, mint a római kegyhelyeket, keresztény himnuszokban az antik himnuszokat. A „Tribunus” Lorezonak, a vendéglősnek volt a fia, s egy-egy ilyen római hostiaria maga is ősi hagyományokat, mondákat őrzött és őriz. Róma szegényei és iparosai, kismeséi, a pápai kúria írnokai, értelmisége, egymástól élesen el nem választható csoportjai voltak a római kora-reneszánsz hullámmozgó, hol békés, hol viharos és forradalmi köztudatának közege. Az a körülmény, hogy Cola di Rienzo felkelése olyan embert tudott szíve mélyéig megmozdítani, mint Petrarca, és hogy az új kort jelző költő-koronázás 1341-ben a Capitoliumon ment végbe, s nem a Sorbonne-on, sem pedig



Firenzében, arra mutat, hogy tovább kell haladni a megkezdett úton, a római reneszánsz jelentőségének felismerésében, méltatásában, társadalmi elemzésében, összefüggéseinek kibogozásában. S ez feladata a humanizmus kutatóinak is, nem csupán a művészettörténészeknek.

## ELEKES LAJOS OPPONENSI VÉLEMÉNYE:

A vitára bocsátott mű kétségkívül értékes, tanulságos alkotás. Mondanivalója jóval több, mint amennyit címe és alcíme ígér: módszertani vonatkozásokban felveti vagy érinti a művészettörténeti kutatómunka kiterjesztésének, elmélyítésének és marxista elvi alapozásának több igen jelentős problémáját. A történész hozzászólót mindebből elsősorban az ragadja meg, ami szorosan vett szakmájával rokon, s a művészettörténeti problematika prizmájában a kultúrhistoriai távlatok vetületét figyeli. A disszertáció ebben a vonatkozásban is sok figyelemre méltót nyújt — helyeslő egyetértést kiváltó észrevételek közt olykor fenntartást, kétkedést eredményezőket is, de mindenképpen olyanokat, amelyek további elmélyedésre, sokoldalú vizsgálódásra, igényes kutatómunkára ösztönöznek.

Sokkal nagyobb mértékben, mint művészettörténet-írásunkban szokás, a szerző igyekszik tárgyát beilleszteni a kor tágan értett kultúrtörténeti és általános történeti összefüggéseibe. Bár ezt nem hangsúlyozza, néhány utalása, valamint okfejtésének fő vonalai alapján — úgy véljük — joggal foghatjuk fel ezt úgy, mint más vonatkozásokban határozottan megnyilvánuló törekvésének egyik jelét a művészettörténet feladatköréről és lehetőségeiről formált marxista koncepció érvényesítésére. Nem önmagában, nem csupán esztétikai párhuzamok körében, nem is egyedül stíluskritikai elemzés vagy a keletkezés körülményeire vonatkozó gyér forrásadatok alapján magyarázva a műalkotást, hanem úgy fogni fel és úgy bemutatni, mint a társadalmi fejlődés sok együtthatójának bonyolult természetét, jelezve megrendelő — alkotó — közönség hármasának sajátos kapcsolatait s a bennük több-kevesebb töréssel kifejeződő társadalmi szükségletet — a tárgy ilyen megközelítése kétségkívül lehetőséget nyújt arra, hogy a vizsgálódást a hajdan szokásosnál tágabb perspektívába állítsuk s korszerűbb eredményekig vezessük. Túl a történeti-kultúrtörténeti összefüggések feltárásán, a művészettörténeti kutatás ilyen értelmezése a szerző felfogása szerint — mint erre többször kifejezetten utal — sajátos módszeres eljárást, több részterület eredményeinek egybevetése mellett kutatási módszereik egybehangolt vagy együttes alkalmazását követeli. Több igen finom és (legalább a szűkebb szakmán kívül álló szemében) nemegyszer bravúros részmegállapítás igazolja az általa követett módszer eredményességét. Más kérdés, amelyben elsősorban a szakma képviselői hivatottak állástfoglalni: hogy ez a módszer mennyiben alkalmazható a kutatás különböző területein, hogy az alkalmazástól várható (a bemutatott példa alapján nyugodtan mondhatjuk: kétségkívül várható) eredmény arányban áll-e a ráfordított erőfeszítéssel, hogy a következetes alkalmazás során milyen mértékű válogatás kívánatos a lényeges és kevésbé lényeges jelenségek közt az összefüggés teljességének maradéktalan megvilágításához stb. E kérdések eseti vizsgálata és eseti megválaszolása nem teheti kétségessé a törekvés irányának helyességét, legalább a marxista igényű történet-kutatás számára való felhasználhatóság szempontjából nem.

Talán nem lépek túl illetékességem körét, ha megemlítem, hogy szememben meggyőzőnek látszanak a mű tulajdonképpeni tárgyára, Masolino freskóinak keletkezésére, datálására és attribúciójára, a műnek alkotója római munkásságával, e munkásság kimutatható vagy valószínűsíthető eredményeivel s mindezeknek a reneszánsz művészet római ágának sajátos helyi előzményeivel való összefüggéseire, illetve — érintőleg — a reneszánsz művészet római változatának sajátos vonásaira, s ezek sokrétű okaira vonatkozó megállapítások. A bizonyítás nemegyszer tekervényes útján, új összefüggések

Nagy öröm volt olvasnom a magyar tudomány e jelentékeny teljesítményét, Vayer Lajos doktori értekezését, és kiegészítéseimet a szerző figyelmébe ajánlva, a művet doktori disszertációként elfogadásra a legmelegebben ajánlom.

megvilágítása érdekében tett olykor terjedelmes kitérő-kért kárpótlást nyújtanak a magukban is tanulságos, bár éppen ezért inkább külön tárgyalást igénylő felfedezések (például Zsigmond vagy Ozorai Pipo ikonográfiájának nyomokövetésénél stb.). Az eredmények úgy váltak elérhetővé (s tegyük hozzá: a megközelítés útja azáltal vált tekervényessé), hogy a szerző sikerrel igyekezett rekonstruálni a műalkotás programját, pontosabban a tervet, amely a művész számára rögzítette a megrendelő célját, a művel elérni, kifejezni szánt elképzeléseit. A program rekonstrukciója — ez a mű gerince, központi gondolata, egyben írótól és olvasótól egyaránt a legtöbb figyelmet, kritikai műgondot és nem utolsósorban fegyelmezett munkát, kitartást követelő rész. Módszertani szempontból is ez a mű számomra talán legtanulságosabb, ugyanakkor a módszer kiterjesztése, általános követelménnyé emelése tekintetében a legtöbb aggályt ébresztő része. A probléma sokrétű. Az egyik, aránylag könnyebben megválaszolható része: kivihető-e minden műalkotás esetében a program hiteles rekonstrukciója? Koroktól, körülményektől függ, volt-e ilyen egyáltalán, pontosabban: felfogható-e ilyennek (s ha igen, milyen mértékig) a megrendelő utasítása, illetve megrendelő és művész megállapodása. További súlyos kérdés, mit tehetünk, ha volt ilyen megállapodás, írásba is foglalták, de nem maradt ránk sem szövege, sem hiteles említése. Uyenkor válnak szükségessé a körülmények teljesebb megértése szempontjából egyébként is sok tanulságot hozó kitérők, aminőknek a tárgyalt mű esetében az elveszett program hitelesnek tekinthető, messzemenően valószínű rekonstrukcióját köszönhetjük. De az ilyen kitérők eredményessége megint a kortól és körülményektől, mindenekelőtt a fennmaradt — egybevető megállapításokra alapot nyújtó — források mennyiségétől és minőségétől függ. Megfelelő adatok felkutatása óriási munka a forrásanyag hozzáférhetőségének és áttekinthetőségének jelenlegi fokán. A disszertáció szerzője — témája határai közt, sőt részben azon is túl — vállalkozott erre a munkára, s az eredmény megérte a fáradságot. De lehetséges, kivált korábbi időkben és fejletlenebb írásos műveltségű társadalmak esetében, hogy az erőfeszítést nem koronázza megfelelő siker. A program (feltételezett program) rekonstrukciójára irányuló kísérlet ebben az esetben — pusztán a mű alapján — veszedelmesen bizonytalan talajra vihet.

A probléma másik, szerintem fontosabb, mert elvi alapkérdésekig vezető vonatkozása a következő: ha sikerül rekonstruálnunk a programot, azzal kétségkívül közelebb jutottunk a műalkotás céljának, ezzel történeti szerepének megértéséhez, mint pusztán szemlélet vagy stíluskritikai egybevetés alapján. Kérdés azonban, így is elég közel jutottunk-e hozzá? Mint a disszertáció több helyen hangsúlyozza, valamely műalkotás történeti helyének, szerepének teljes megértéséhez három tényező: megrendelő, alkotó, közönség ismerete szükséges, mindhármát és a három egymásra hatását mint a műben testet öltő társadalmi szükséglet, a társadalmi fejlődésben gyökerező kulturális igény és törekvés kifejeződését fogva fel. Nem szólván most a mű létrejöttét meghatározó társadalmi feltételek további kérdéseiről, maradjunk a műalkotás történeti szerepe szempontjából kétségkívül helyesen kiemelt három tényezőnél, amelyet magunk is igen fontosnak vélünk, bár talán éppen ezért nem nevezünk őket — a disszertáció egyik helye nyomán — a műalkotás szentháromságának. Vajon milyen a viszony hármuk közt? Egyenletes és harmonikus, mint a szentháromság a keresztény vallások legtöbbszörében? Alig hihető. Koronként változó viszonyról van szó, amelynek korokon belül is megvan a maga osztályonként, sőt



művelődési irányonként változó tartalma. A három közül a legkevésbé állandónak és a műalkotás történeti szerepe szempontjából a legkisebb jelentőségűnek a megrendelőt érzem. Amivel nem óhajtom kisebbiteni a megrendelő személyének és esetleg irányító szerepének a meghatározására irányuló kutatások fontosságát, kivált nem a feudális udvari — akár egyházi, akár világi — műpártolás légkörében fogant műalkotások esetében. Csupán fenntartásomat kívánom jelezni abban a vonatkozásban, hogy a műalkotás valóban azt, és csak azt fejezi-e ki, amire a megrendelő megbízást adott, s amit — hihetőség — ki is olvasott belőle. Ebben az esetben alig lehetne megértést, méltánylást, továbbgyűrűző kulturális hatást feltételezni olyan nézőknél, akiknek osztályhelyzete és ezzel többé-kevésbé szorosan összefüggő kulturális igénye lényegesen más, mint a megrendelőé. Az igény, amelyet egy szélesebb nézőközönség számára készített műalkotásnak ki kellett elégítenie, bonyolultabb és összetettebb, mint aminőt egy feudális megrendelő, ha még oly művelt és tapasztalt öreg egyházi diplomata is, meg tudott fogalmazni. Túlmegy a programon, bármily körülményes s bármennyire a látogatók lelkivilágának befolyásolása céljából fogalmazták azt. A műalkotás, a marandó, ezt a többletet is kielégíti. S éppen ez teszi lehetővé, hogy hatásában a kultúra része maradjon (vagy esetleg éppen akkor legyen csak igazán az), amikor a mű létrejöttét meghatározó társadalmi viszonyok a programmal és megfogalmazójával együtt elmerültek a feledés vagy a lexikális számontartás homályában.

Ha tovább taglaljuk ezeket az összefüggéseket, a marandó értékű művészeti vagy általában kulturális alkotás bonyolult — a feudalizmus, illetve az itáliai koranészansz viszonyai közt kiváltképpen bonyolult és ellentmondásos — problematikájához jutunk. Nem szándékozom ebbe itt belebocsátkozni. A mondottakkal csak a program-kutatás egy majdnem kikerülhetetlen gyengéjére, lehetőségeinek egy a dolog, az összefüggések természetében rejlő korlátjára utaltam, amelyet magam súlyosabbnak, az elhanyagolásból eredő hiba veszélyét nagyobbak véltém, mint a forrásokra korlátozó hatását és az ebből fakadó nehézségeket. Úgy látszik, a vitára bocsátott disszertáció szerzője maga is látja a program egyoldalú előtérbe állításával, illetve esetleges egyoldalú, leszűkített értelmezésével járó veszélyeket. Erre vall, hogy több helyen igen hangsúlyosan szól a templomi festészettel kapcsolatban a templomjáró közönség igényeinek a programokra is kiható fontosságáról. Elemzi a közönség összetételét, éles és árnyalt különbséget tesz a vidék, a fejlett polgárságú Firenze s az ehhez képest elmaradott pápa-város, Róma népe, sőt helyenként ezen belül a nép egyes rétegei közt. Jórészt bizonyára a forrásanyag természete okozza, hogy a műnek ezek a részei elnagyoltabban és kevésbé megalkozottan hatnak, mint a program készítőjére s annak szempontjaira vonatkozó, aprólékos gonddal bizonyított állítások. De talán a forrásanyag természetéből eredő nehézségek enyhítésére is alkalmas szempontokat nyújtana, az olvasó számára pedig kétségkívül segítséget, eligazítást jelentene a kérdés elvi oldalának némileg behatódott feltárása. Nem támadna helyenként az a szerző szándékától nyilván idegen benyomása, mintha a „szentháromság” harmadik tényezője, a közönség csak befogadó, befolyásolni szándékoló és ennek megfelelően befolyásolt elem, a művész pedig mint a befolyásolás ügyes eszköze volna jelen.

Ismétlem, ez a benyomás a szerző szándékától idegen. Határozottan bizonyítják ezt mindazok a helyek, ahol akár a művész, akár a közönség szerepét tárgyalja. De a tárgyalás módja, a tény, hogy az ilyen természetű megállapítások nélkülözök nemcsak adatbeli alátámasztás, hanem elvi elemzés tekintetében is a bizonyítványnak a megrendelő, illetve a program vonatkozásában elismert körülmények, részletező alaposságát, aránybeli eltolódást és ezen túl valami értékrendbeli átsúlyozást is eredményez. Kíváncsi volna ezen mind a jelen mű, mind a további hasonló jellegű kutatások helyes irányának kialakítása érdekében segíteni.

A probléma teljes, megnyugtató megoldása nyilván a műalkotás keletkezésének és utóéletének egységes elbírálásától, az itt felhasználható szempontok szabatos meghatározásától, ebben az összefüggésben a megrendelő — művész — közönség hármas egymásközi, a társadalmi fejlődés által meghatározott viszonylatainak pontos mérlegelésétől függ. A tárgyalt mű vitán felül sok értékes megállapítást, továbbvezetése alkalmas szempontot nyújt ebben a vonatkozásban is. A feladat ennek a megkezdett munkának következetes továbbvitele volna, — feladat, amelynek maradéktalan elvégzéséből a marxista igényű művészettörténeti, és tegyük hozzá: a kultúrtörténeti kutatás nagy hasznot húzhat.

Az ilyenfajta kutatások elvi alapjainak tisztázásához nélkülözhetetlen segítséget adnak a marxizmus klasszikusainak a kultúra, művészet, kulturális hatás kérdéseiről tett megállapításai. A szerző használ, néhol kiemelten használ ilyeneket, mint például Marx híres hasonlatát a műalkotás mint termék szükségletfejlesztő szerepéről. Talán bátrabban, határozottabban lehetne ezeket a megállapításokat, valamint a marxista tudományosságukhoz hozzájuk kapcsolódó gondolatmeneteit a tárgyalás gerincébe állítani s a más, olykor ellentétes elvi alapon nyugvó irodalom eredményeinek felhasználása mellett annak koncepciójával szemben a bírálat mértékévé tenni. Számos helyen, ahol nincs kifejezett utalás a marxizmusra, sem szóba foglalt bírálat a tárgyalt kérdésre vonatkozó nem-marxista szakirodalom felfogását illetően, az okfejtés menetéből válik világossá, hogy a szerző tulajdonképpen ilyesmit tesz. Véleményem szerint helyes volna ezt meg is mondani. Emellett az álláspontok tisztább, élesebb körvonalazása érdekében az sem volna felesleges, ha akár a szöveg, akár a művészettörténeti függelék irányzatokként átfogó jellemzést adna a szakirodalomról, vagy legalább a felhasznált darabok említésekor utalna azok hovatartozására. A művészettörténeti kutatás mai helyzetében nyilvánvaló, hogy a marxista kutató sem nélkülözheti Wölfflin, Huizinga, vagy akár Percy Schramm munkáit. Vitatkozik velük, vagy esetleg — módosított összefüggésben — felhasználja tanulságos eredményeiket. Alapkonceptiójukkal mindenképpen szembenáll s nem sérti a tudományos illem, sem a szakszerűség követelményeit, ha ezt közérthetően kifejezi, nem csupán olyan finom és inkább csak a szakemberek számára világos formában, mint ezt a disszertáció olykor, például Wölfflin észak-dél elképzelésének kérdésével kapcsolatban teszi.

Néhány szót a szakszerűséggel, annak a mű egészében következetesen érvényesített formájával kapcsolatban. A disszertáció egyik legfőbb erénye, tudományos megalkozásnak biztos mutatója a rendkívül kiterjedt anyagismeret, ami lehetővé teszi a szerzőnek, hogy egyforma otthonossággal mozogjon a művészettörténeti kutatás legkülönbözőbb ágaiban, biztos tudással használja fel és illeszse be komplex kutatási láncolatába a szobrászat vagy a könyvfestészet e korbeli, régebbi vagy újabb eredményeire vonatkozó észrevételeket, hogy mindezt alátámasssa az írott források elemzéseiből levonható tanulságokkal és végül megtalálja az összekapcsolás lehetőségeit a XV. sz. bonyolult köztörténetének, zsinati mozgalmak, eretnkségek, pápaság, városállamok, császárság összefonódó küzdelmeinek és az ezeket kifejező ideológiai momentumok tarka szövedékének szálaival. Mint már jeleztem, a történelmet megragadja az összefüggések sokoldalú feltárására s valamennyi részlet adatszertű bemutatására irányuló, széles és biztos anyagismeret mellett sokrétű, módszeres felkészültségről is tanúskodó s végül igen tanulságos, értékes eredményekre vezető törekvés, a szakszerűségnek az a sok vonásában új, alapjában a teljesség igényére visszavezethető fajtája, amely nem csupán egyes részeiben, hanem irányában is példamutatónak mondható. Mindamellett nem hallgathatom el, hogy ez az alapjában és irányában is helyes, a teljesség igényéből fakadó törekvés a disszertációban elég gyakran olyan módon, olyan mértékig érvényesül, ami már inkább hátrányos, mint előnyös mind a mű, mind a módszer további kiterjesztésének, alkalmazhatósága megítélésének szempontjából.



Kétségtelen, hogy a sokrétű, minden irányban kiterjedt anyag összefogása, a tárgyalás menete és a téma lényeges összefüggéseinek megvilágítása szempontjából egyaránt kielégítő keretbe foglalása nem könnyű feladat. Mégis meg kell oldani, különben óhatatlanul mozaikossá, epizódyszerűvé válik az előadás. Meg kell vallani, hogy az adatok áradó bősége helyenként ilyen benyomást kelt. A szerző ugyan igyekszik kiemelni a lényeges mozzanatokat, ennek érdekében szűkebb térre szorít, vagy esetleg el is hagy egyes kevésbé lényegesekeket, de ami marad, az még mindig túlságosan sok ahhoz, hogy a kikerekedő kép világos és a fővonalatokat áttekinthetően kiemelő hatást tehesen. Általában vonatkozik ez a történeti összefüggések megvilágítását szolgáló, de olykor terjengős, aprólékos köztörténeti fejtegetésekre. (Félreértés ne legyen: nem a fejtegetéseket kifogásolom, hanem szövegezésüket.) Vonatkozik, úgy vélem, az életrajzi részekre, a megrendelő Branda bíboros pályájának s a vele hosszú élete során kapcsolatba került (igaz, így vagy amúgy a mű létrejöttének körülményeire is ható) személyek, így Poggio Bracciolini, Ozorai Pipo vagy Zsigmond egyes életrajzi adatainak ismertetésére. Vonatkozik a freskót befogadó templom előtörténetének, a pápai vagy császári menetek pihenő állomásaként betöltött szerepének (e szerep antikvitásba visszanyúló előzményeinek) ábrázolására, vagy — nem utolsósorban — az egyes festményeken ábrázolt jelenetek teljesebb megértése végett, különben igen helyesen közölt fejtegetésekre a téma biblikus—liturgikus hátterével és jelentőségével kapcsolatban. Úgy vélem, mindezekre szükség van: ismertetésük a tárgy teljesebb, alaposabb megértését szolgálja. De azt szolgálja — ha szűkebb térre fogva, csak a lényegre jelezve, tartalmilag s terjedelmileg inkább a maga helyének s funkciójának megfelelő módon kerülne tárgyalásra. (Hogy a dolog világosabb legyen: Bracciolini szerepéről a téma legszorosabban értett követelményei szerint is szólni kell, ha másért nem, az akveduktus — motívum magyarázata miatt. De vajon szükséges-e kitérőt tenni a kiváló humanista kutatómunkájának, nevezetesen a kolostori kéziratárak állapotáról formált vélekedésének ismertetésére? Annak dokumentálására, hol, milyen oszlopfejeket láthatott Masolino, bizonyára helyes utalni a Colosseum példájára s ezzel kapcsolatban esetleg a hozzáfűződő hagyományra is, de feltétlenül szükséges-e itt idézni a Venerabilis Beda szövegében fenntartott formát? Ezekhez hasonló, olykor ezeknél is problematikusabb esetek alapján vélem mondhatni: Kevesebb — több.) A lényeg kiemelése szempontjából ajánlatos mértéktartás, arány-megállapítás kívánalmához kapcsolódik a műben található kitérők problémája. Ezek mindegyike valamely a tárgy szempontjából fontos összefüggést világít meg, eredményük közlése tehát nem kifogásolható. De a vonalvezetés világossága, egyenletessége érdekében talán helyesebb lett volna itt csak az eredményeket összegezni, a hozzájuk vezető, külön tanulmánynak beillő fejtegetéseket pedig külön, másutt közölni. Így az előadás mozaikos, epizódyszerű hatása kétségkívül csökkenthető, talán kiküszöbölhető lett volna.

A mondottakból is kitűnik, bár inkább fonákjáról, a szerzőnek az a tudóshoz illő, tiszteletre méltó vonása, hogy szeretettel, gondnal nyúl anyagához. Becsüli anyagát, amit minden szakember csak méltányolni tud. Hiba vagy nehézség oka csak az lehet, ha ez a helyes műgond túlzásba csap, ha a teljességre való törekvés nem a lényeges mozzanat megfelelő kiemelésével együtt és annak alárendelten jelentkezik. A műben arány és

mérték tekintetében mutatkozó, általam szóvá tett fogyatékoságok — amennyiben annak tekinthetők — ebbe a kategóriába sorolandók. Alkalmassint rokon velük a kisebb-nagyobb szóhasználati, kifejezésbeli pontatlanságok egy olyan csoportja, amelyet azért említek, mert félreértésekre adhat okot és egyébként is kiüt a mű mindvégig szabatos kifejtésre törekvő tárgyalási módjából. Az író becsüli forrásait és — ha kritikusan is — követi szófűzésüket, nemegyszer gondolatmenetüket. Középkori források szó- és gondolatfűzésének ilyen követése kitűnő lehetőséget nyújt a kor eszmevilágának, „hangulatának” felidézésére, bevált korfestő eszköz, de veszedelmes eszköz, mert a kortól és fogalmaitól távol álló, mai olvasót megzavarhatja, tévedésbe ejtheti egyebek közt abban a vonatkozásban is, hogy nem tudja különválasztani a forrás és az azt feldolgozó történész mondanivalóját. Ilyen megfontolás alapján javasolnám mindazoknak a helyeknek a gondos stílusi átvizsgálását, ahol a szerző mások, kivált középkori források gondolatát követi, vagy általában ahol korfestés céljából a kor eszmevilágát ismerteti. Különös gonddal kellene megvizsgálni és véleményem szerint eltávolítani az olyan — többnyire szintén a források szóhasználatára vagy a korfestés igényére visszavezethető, de az adott összefüggésben furcsán ható — jelzőket, mint a stereotipen visszatérő „bölcse” az eretnekirtás politikájától a kompromisszumig jutó Branda bíboros (kétségkívül egykori egyházi értékelésnek megfelelő, azt kifejező) jellemzésére, vagy a „heves dominikánus” különben pontos és forrásosan alátámasztható megjelölés egy másik kardinálisra, amikor az illető éppen az eretneknek fejének levágását sürgeti.

Kérem a szerzőt és a vita résztvevőit, ne tekintsek okvetetlenkedésnek az ilyen kifejezésbeli furcsaságok szóvátételét. Egy igényes mű összehatása nem egyedül mondanivalóján, hanem a kifejezés ekvivalens eszközein is múlhat. Hasonló megfontolásból szeretném javasolni a kifejezések pontosabbá tételét olyankor is, amikor a XV. sz. nehezen meghatározható, bonyolult összetett mozgalmainak jellemzéséről van szó. A zsinatok „liberális” iránya, az eretnekségek „forradalmi” jellege bizonyos fenntartással használható nem általában, hanem konkrét megszorítással. (A magam részéről a liberális kifejezést egyáltalán nem használnám a zsinatok semelyik ágazatára, az eretnek-mozgalmak vonatkozásában egyes követelések forradalmi irányáról, magjáról beszélnek, többről a kutatások jelenlegi állásában nem.)

Végül egy megjegyzést a szövegben található idézetekről. Megítélésem szerint túlságosan sok az „in extenso” közlés, ezek jórésze — ha a szerző ragaszkodik hozzájuk — inkább jegyzetbe kívánkozik.

Néhány hasonló, inkább lektori természetű észrevételemet nem ismertettem. Sem ezek, sem az előzőkben közölt elvi-módszertani fenntartások nem módosítják az előjában jelzett megállapítást: a disszertáció kétségkívül értékes, tanulságos mű. A tárgyál választott problémakört igen széles anyagismeret alapján, körültekintő és sokoldalú módszeres felkészültséggel oldja meg. Eredményei olyan tágabb elvi és módszertani összefüggések megvilágítását segítik, amelyek megfelelően továbbfejlesztve hasznosan mozdíthatják elő művészettörténeti és általában kultúrtörténeti kutatásaink ügyét.

Mindezek alapján a disszertáció készítőjének, Vayer Lajos professzornak a művészettörténeti tudomány doktora fokozat megítélését javaslom.

#### PIGLER ANDOR OPPONENSI VÉLEMÉNYE:

Tudtunk a műnek több mint egy évtizedig tartó előkészületeiről és megírásának többéves munkájáról. Mégis meg kell vallani, a kész kézirat terjedelme, közel 1000 gépelt oldal, meglepetést keltett. Egyetlen mester egyetlen műalkotásának művészettörténeti magyarázata ilyen méretű keretek között, el lehet mondani, párját ritkítja, és e terjedelem egymagában is rendkívül alapos munkáról tanúskodik. Nem látszik kizártnak, hogy a könyv-

alakban megjelenő disszertációnak lesz olyan olvasója is, aki az előadást helyenként szétfolynak, az anyag tárgyalásának egészét túlméretezettnek fogja találni. Felmerülhet valakiben a kérdés, hogy olyan műalkotások, mint Giotto freskóiklusa az Arena-kápolnában, Michelangelo Sistina-mennyezete, a Carracciak mennyezete a Palazzo Farnesében, vagy Caravaggio képsorozata a Cappella Contarelliben, amelyek az olasz és egyete-



mes művészettörténetnek nyilván döntőbb jelentőségű mérföldkövei, mint Masolino freskósorozata a S. Clementében, az arányosítás követelményének megfelelően vajon milyen monográfia-kolosszusokat igényelnek majd. Nézetünk szerint azonban az előttünk fekvő disszertáció annyira sokszempontú és annyira összetett módszert alkalmaz, hogy ilyen finommechanikai munkaeszköznek kipróbálása kétségtelenül megkívánta a legkörülbírói eljárást.

A disszertáció szerzője a dialektikus materializmus elvi alapján áll. Anyagát és a felmerülő problémákat mindenoldalú összefüggésekben vizsgálja. Politikai, gazdasági, egyháztörténeti, hagiográfiai, művészettörténeti, ikonográfiai, irodalomtörténeti, lingvisztikai szempontjai a legszerencsésebben kiegészítik egymást. Abban az előnyös helyzetben van, hogy a S. Clemente freskóciklusáról a kitűnő restaurálás után alakíthatta ki végleges véleményét. Felfogása szerint „a művészet története csak úgy érhet el a művek helyes megértéséhez, ha nem marad meg a hagyományos kutatás szűkre szabott önkörében” (XII). Ezért nem elégszik meg a szóban levő művek stíluskritikai vizsgálatával és a sorosan csak ezekre a művekre vonatkozó írott források megkérdésével. Ezért foglalkozik oly elmélyülten a feudalizmus egyházi jellegű kultúrájának eszmévilágával, császárok és pápák, bibornokok és condottierék, misztikus rajongók és humanista gondolkodók életével és hatásával, a római kúria monumentális propaganda-eszközeivel, a zsinati mozgalmakkal, az eretnokségek és a velük kapcsolatos társadalmi forradalmak jelenségeivel, a XV. sz. eleji Róma gazdasági és politikai helyzetével, népének hagyományaival és köztudatával, mindenekelőtt pedig Branda Castiglioni egyéniségével, pályájával, sokoldalú tevékenységével. Úgy véljük, a művészettörténetírás a műalkotások kortörténeti, politikai és gazdaságtörténeti beállításával, a megbízók, a művész és a közönség szerepének megvilágításával, az „ambiente” megajzolásával már elért egyszer ilyen eredményt, és pedig több mint hetven évvel ezelőtt. A disszertáció szerzője talán nem veszi zokon ezt a nézetünket, mert nem kisebb remekműre gondolunk, mint Carl Justi Velazquez-monográfiája.

A szerző legsajátabb meglátása volt, hogy a S. Clemente-beli Masolino-freskóműnek következetes program képezi az alapját, s hogy e program csakis a megrendelőnek, Brandának a műve lehetett. A mecénás „a freskóciklus programjának ideológiai alapjául a pápai primátus és a zsinati idea közötti kompromisszumot... jelölte ki” (713. lent). Ennek a tételnek bizonyítása meszeri, és a program rekonstrukciója alig hagyhat kétséget. Mindez persze óriási apparátus felhasználásával volt csak lehetséges, s innen van, hogy a disszertáció címével nem egészen összhangban, a tárgyalás túlnyomó részében maga a művész kisse hátterbe szorult a megrendelő személyének és részvételének jelentősége mögött. Igaz viszont, hogy Masolino tisztán művészi sajátosságait, eredményeit már a korábbi kutatók kellőképpen megvilágították.

Émlítettük, hogy a program-rekonstrukciót elfogadhatónak, nagy egészében meggyőzőnek tartjuk. „A tradicionális vallási tematika keretében egyre határozottabban terjeszkedő aktuális vonatkozások, mint a közönség hatás eszközei” (541. lent) bő kifejtést és magyarázatot találtak, kitűnő logikával felépített fejezetek egész sorában. Végül azonban maga a szerző figyelmeztet bizonyos óvatosság szükségességére, midőn a 714. lapon ezt írja: „A program ez önmagában is oly problematikus vezető gondolata mellett, a mű létrejöttének történeti tényezőiből következően, a kiegyenlíthetetlen ideológiai ellentétek kompromisszumos összeegyeztetésére törekvő eszmék antagonisztikus sora vonult fel színpompás kavalkádban Branda elgondolása nyomán Masolino megvalósításában.”

Részünkről úgy látjuk, hogy a szerző minden lehető megtett a problémák megoldása és a program-rekonstrukció alátámasztása érdekében. Roppant erudícióval tárgyalja azt a firenzei és római egyházművészetet, amely már túltal önmagán, és pedig antitézisére, a világi művészetre. Rendkívül érdekfeszítő, amint a két ellentét fel-

oldódását nyomon követi, és pedig olyan magasszintű szintézisben, mint Masolino freskóciklusa a S. Clementében. Különösen izgalmasnak kell mondani az újak jelentkezését éppen ebben az esetben, mert bevitele a műalkotásba olyan személyiségnek köszönhető, aki származásánál és közéleti állásánál fogva a hagyományok és kötétségek oldalán állott. Említettük imént a caravaggioi példát; ott a régi keretek között egy művésznek forradalmár-természete hozott létre valami döntően újszerűt. A Vayer tárgyalta jelenségcsoportba egyházi férfiúnak, a humanista érdeklődésű kardinálisnak kezdeményezésére, szándékai szerint kerül be a jövő felé mutató elem, pontosabban: az aktuális vonatkozás, a világi tényező.

Módszertani kérdés, hogy a világi elem beszűkítése a képzőművészet vallási témakörébe nem igényelt-e még messzebbmenő vizsgálatot, és pedig olyat, amely a jelenség gyökérszárait nemcsak a firenzei-római körben, hanem tágabb határok között kutatta volna? Jan van Eycknek a genti oltár előtti egyik főműve, a Keresztvitel, amelynek kompozícióját leghívebben a Szépművészeti Múzeumban levő világhírű másolat őrzi, szintén bőven tartalmaz világi elemeket, aktuális célzásokat, szintén a megrendelőnek politikai intenciói szerint, s nem véletlen, hogy a van Eyck eredetinek a keletkezése csak mintegy tíz évvel előzte meg a S. Clemente freskóciklusát. A disszertáció csupán portré-ikonográfiai vonatkozásban említi a németalföldi kompozíciót; úgy látszik azonban, indokolt és gyümölcsöző volna az aktuális politikai elem behatolásának közel egykorú, északi és déli példái között mélyebb összefüggéseket keresni.

A XV. sz. nagy művészeti pártolóiak sorából nemcsak Branda Castiglioni-val foglalkozik a disszertáció kimerítő részletességgel. Oddone Colonna, az V. Márton néven a pápai trónra lépett római főnemes műbaráti tevékenysége is éles megvilágításba került, s Vayer méltán nevezi ezt az egyházfejedelmet „a római renaissance iniciátorának” (130. lent). Még ha közkeletű adatok felhasználásával is, de a műemlékeknek és a környezetnek élményszerű ecsetelésével rendkívül eleven képet állít az olvasó elé a korai quattrocento Rómájáról. Hangsúlyozni kívánjuk, hogy a disszertáció nyersanyaga nemcsak készen kapott adatoknak a saját szempontok szerinti válogatásából és felhasználásából tevődött össze. Túl az ügyes kombinációk eredményein, merőben új megállapításai biztos ösztönű, élesszemű kutatásról tanúskodnak. E helyütt az utóbbiak közül csak néhányat a különös érdekességét és fontosságát szeretnénk kiemelni:

Így a Castiglione Olona-i „Jézus születése” kép problémájának tisztázása a tudományos akribiának szép példája (453/457).

Továbbá: a S. Clemente-beli „Szt. Katalin vitája”-n immár kétségtelen Branda és kardinális-társa, Giovanni Dominici képmásának jelenléte, a szent nő hallgató bölcsek között (463/474). Ugyanennek a freskónak trónoló pogány császárában pedig immár kétségtelenül Zsigmond király alakját láthatjuk (551). Mindezekkel a képmásokkal kapcsolatban a szerző méltán hangsúlyozza, hogy csak „a Vita-jelenetnek a rekonstruált program keretében kifejtett magyarázata adja meg az egyes portré-ikonográfiai meghatározásoknak, mint az egészről függő részeknek teljes létjogosultságát” (735).

Továbbá: feltétlenül hitelt érdemlő a vatikáni gyűjtemények hatalmas burgundi faliszőnyegén, az 1450–60-as években szőtt Credo-gobelinen Zsigmond király képmásának kimutatása Dávid király alakjában és ennek az összeolvadásnak magyarázata az aktuális történeti vonatkozásokból (512. kk.).

Feltétlenül hitelt érdemlő a Ghiberti készítette nagyszerű csatt, bottone, felismerése Masolino Szt. Márton püspököt ábrázoló táblaképének ornátusán (594/609).

Nem kevésbé kitűnő érveléssel tisztázza a disszertáció a Sta Maria Maggiore poliptikonjának ikonográfiai és rekonstrukciós problémáit (565/594).

Új és nagyfontosságú eredményeinek szemelvényes kiemelése után azonban szóvá kell tennünk a szerzőnek néhány, csekélyszámú olyan véleményét, illetve hipoté-



zisét is, amelyekkel vagy teljességgel nem, vagy csak részben érthetünk egyet.

A disszertációnak egyik különösen terjedelmes fejezete foglalkozik azzal a masolinói freskóval, amely Alexandriai Szt. Katalint azok között ábrázolja, hogy a pogány császárt a bálványimádástól eltéríteni igyekszik. Vayer Lajos feltevések láncolatával kívánja bizonyítani azt a kedvező gondolatát, hogy a szent nő és a császár alakjának megjelenítése között Masolino egy nagy római mintaképre függesztette tekintetét, Pietro Cavallini apszisfreskójára a Sta Maria in Aracoeliben, amelyről Vasari ezt írta (az idézetet Vayer fordításában olvasom): „De a legkiválóbb mű, amelyet abban a városban készített, az említett Aracoeli-templomban volt a Capitoliumon; ahol megfestette freskóban, a nagy apszis boltozatán, a Miasszonyunkat, a Fiaskájával a karján, körülvéve a Nap sugárkörétől; és lent Octavianus császárt, akinek a tiburi szibilla megmutatja Jézus Krisztust, és ő azt imádja: és a műben ezek az alakok — mint említettük máshelyütt — sokkal jobb állapotban maradtak fenn, mint más alakjai, mivel hogy boltozaton vannak, kevésbé rongáltatván a portól, mint azok, amelyek homlokzatokra kerültek.” Cavallininek ez az apszisfreskója egy nagy maradt fenn; másolatát, illetve redukcióját a szerző rendkívül szellemes leleménnyel egy, az 1358-as évszámot viselő, velencei táblaképen véli felismerni. Ez a velencei festmény jelenleg a stuttgarti képtárban van. Felső részében csakugyan Máriát és gyermekét ábrázolja nagy glóriában, lent balra pedig Augustus és a tiburi szibilla csoportját. Ez lenne az a két alak, amelyeknek eredetije, vagyis a cavallinói freskónak megfelelő részlete, megihlette volna Masolinót. Bizonyos beállításbeli és formai megfelelések csakugyan fennállnak, hogy pedig miként lehetett a szibillából Alexandriai Szt. Katalin, Augustusból pedig Maxentius, erre a kérdésre a szerző Branda Castiglioni történeti helyzetében és egyházpolitikai elveinek rekonstrukciójában keres választ. Megvesztegető érveinek szoros gyűrűjébe mégis kételyek férkőznek be. A dolog ott sarkallik: a velencei festő táblaképe csakugyan Cavallini Aracoeli-beli apszisfreskójának másolata, redukciója-e? A szerző szerint a festészet történetében sok példa van arra, hogy monumentális előkép után kisméretű változat, redukció készült (353. lent). Ez így is van általában, de hasznos volna a bizonyítás érdekében, ha a jelenségnek csak egyetlen egy hiteles példáját éppen a szóban levő korszakból, pontosan a trecento köréből idézve találnók. A stuttgarti kép mindig velencei festő műveként szerepelt, sőt felirata alapján, amelynek hitelességéhez azonban kétség fér, Paolo da Venezia és fia munkájának is tartották. A disszertáció szerzője is velencei eredetűnek vallja (372. lent, 388. fent). Felmerül a kérdés, miért ment a XIV. sz. második felében egy velencei festő Rómába, hogy ott kisméretű táblaképre másolja az Aracoeli hatalmas apszisfreskóját? Van-e egyáltalában adatunk a trecento velencei művészetének az 1300 körüli római monumentális falképfestészetéhez kapcsolódásáról? S milyen módon képzeljük el a trecento-festő technikai eljárását, miközben a félkupola alakú apszisfreskót (398. középső) a kis táblakép síkjára vetíti? Megint csak egy hiteles példát szeretnénk látni ugyanebből a korból ugyanerre az eljárásra, s talán máris inkább hajlanánk annak az újszerű tézisnek az elfogadására, amelyet a szerző egyre konkrétabban fogalmaz meg (362. középső; 366. lent), hogy végül feltétlen bizonyossággal állítsa az olvasó elé: „... a stuttgarti táblaképet az Aracoeli apszisfreskójának hiteles rekonstrukciója számára teljes értékű alpnak fogadjuk el” (387. fent). És még egyet. Nem hiába idéztük az imént in extenso Vasarit; látnivaló volt, hogy bőven foglalkozott Cavallini apszisfreskójával, miután alaposan megnézte azt, hisz még kedvező fenntartási állapotát is méltatta. Leírta a freskó felső részében ábrázolt Madonnát és az alsó részben látható volt szibillát, amint Augustusnak a mennyei jelenést mutatta. Ez utóbbi jelenet mellett azonban egy szóval sem említette az apszisfreskónak más tartalmi vagy formai tényezőjét. Márpedig a stuttgarti képen lent nemcsak Augustus és a szibilla látható, hanem ugyanilyen mértékű kiemeléssel szerepel ott további két olyan római mondának az ábrázolása is,

amelyek szintén Jézus születését a pogány világnak hírül adó csodákkal kapcsolatosak. Középen az egykori Taberna meritoria közelében állott kút, amelyből víz helyett olaj folyik, jobbra pedig a Béke-templom összeomlása. Ha ott lettek volna ezek az ábrázolási elemek Cavallini apszisfreskóján is, miért nem tett róluk említést Vasari? A disszertáció szerzője szerint a nagy biográfus csak azt a legendajelenetet ragadta ki, amely jelenetet az ő kora is ábrázolásra méltónak tartott, míg a másik két mondai elemet hallgatással mellőzte. „Vasari napjaiban az örök város régi mondáinak nagyrésze immár csak a római köznép ajkán élt tovább és a Trastevere egyszerű kézművesei emlegették néhanapján a Taberna meritoria csodájának szép meséjét” (397. középső). Mintha bizony Vasari, illetve az Aracoeli-templomban őt kalauzoló személy nem érthette volna meg azoknak, az apszisfreskón állítólag szintén ábrázolt mondáknak a jelentését, amelyekről ugyanakkor a római köznép, az egyszerű kézművesek még regéltek! Mindent összevéve tehát, túl merésznek érezzük azt az állítást, hogy a Stuttgartban levő velencei kép a római Aracoeli elpusztult Cavallini-freskójának kompozícióját őrzi, s hogy Masolino két alakját, a római császárt és az őt terítő Szt. Katalint, Cavallini „Augustus és a szibilla”-csoportjára kellene visszavezetni.

Egyébként is az opponensnek az a véleménye, hogy a disszertáció rendkívüli alapossága egy tekintetben túlzásba megy: Masolinónak lehetőleg minél több művészi gondolatát, kompozícióját, részletmotívumát elengedhetlenül idegen mintaképektől kívánja származtatni. Masolinót nemegyszer úgy mutatja a szerző, amint Róma műemlékei között állandóan motívumok után fürkésztve járkal és „az örök város ősi monumentális piktúrájának gazdag anyagában a mintának értékesíthető előképre rátalál” (651. fent). De nemcsak Cavallini alkotásai és a többi római műemlék játszott ezek szerint meghatározó szerepet Masolino művészi koncepcióinak kialakulásában, hanem még olyan toszkán kismester is, mint Giovanni del Biondo. A 490. lap közepén ez áll: „Itt ... vett át (ti. Masolino) legtöbbet a részletek megoldásában az elődeitől kialakított elemekből. Kompozíciójához, nem lévén a római emlékektől mit tanulnia, toszkánai előképeinek mintáit használta fel.” Ez majdnem úgy hangzik, mintha kompozícióját csak mankók igénybevételével tudta volna létrehozni.

A római hatások jelentőségének kissé túlzott kidomborítása vezetett azután olyan megállapításra, mint a nyilván legutoljára megírt Bevezetés I. oldalán olvasható: „Am a masolinói capolavoro nem idegenből átlpántált finom virág, hanem hazai (úgy kell érteni, hogy római) töről fakadt friss hajtás, amely mélyen gyökerezik Róma klasszikus művészeti múltjának talajában, és amelyet a reneszánsz Róma történeti jelenének éghajlata növelt magasra.” Ezzel semmiképpen sem lehet egyetérteni; Masolino művészete Rómában is sajátosan firenzei művészet maradt, s az ottani környezet csak módosította alkotásainak a jellegét. Egyébként máshol a szerző is ez utóbbi értelemben nyilatkozik (233. lent).

Minthogy a S. Clemente freskóciklusának római tényezőit olyan hangsúlyosan tárgyalja a disszertáció, talán helyénvaló lett volna, hogy az alapvető firenzei sajátosságok is újból beható elemzés tárgyává tétessenek. Ez a kívánság nem áll ellentétben azzal a korábbi megállapításunkkal, hogy Masolino művészi arcélét más kutatók már kellő szabotossággal megrajzolták. Vayer Lajos rendkívül széleskörű anyagismerete és a problémák legmélyére hatoló vizsgálatai bizonyára a firenzei alapsajátosságok vonatkozásában is hoztak volna új, lényeges eredményeket, túl azokon a mondatokon, hogy Masolino „csak kivételes pillanatban emelkedett fel masaciói inspirációk vállán a római szellemű monumentális olyan magaslataira, mint a Cappella del Sacramento Crucifixiójának kompozíciója” (804. középső) vagy „Ő is, mint az a legnagyobb olasz szobrász, aki pályáján első mestere volt, Ghiberti, mindent megtett, hogy a késői gótika hagyományait a korareneszánsz vívmányaival összeegyeztesse, hogy a kiegyenlíthetetlen ellentéteket harmóniába hozza” (802. fent).



Ami egyébként az utóbbi idézett mondatot illeti, úgy érezzük, hogy itt a művészettörténeti jelenségek dialektikája kissé túlzó megfogalmazást talált. Mintha Branda Castiglioni politikai és diplomáciai egyeztető talentumához hasonlóan Masolino többször említett művészi kompromisszumai is (802. fent, 805. fent, 808. fent) elvszerűen következetes egyeztető tevékenység útján jöttek volna létre. Bár természetesen egyetértünk a szerzőnek ama megállapításával, hogy „Masolino nem emelkedhetett Masaccio magaslatára” (802. közép), mégis többre értékeljük Masolinót, hogysem az ún. kompromisszumokat meghatározó fontosságúaknak látnánk művészi egyéniségének képében.

Minthogy már annyi szót ejtettünk a kompromisszumokról, legyen szabad röviden egy tudományos kompromisszumról is megemlékezni. A bécsi Kunsthistorisches Museumban őrzött kitűnő Zsigmond-képmásban B. Degenhardt tudvalegőleg Pisanello kezeművét vélte felismerni, újabban azonban éppen olasz részről elvitták a képet az olasz művészet körétől és cseh festőnek tulajdonították. A disszertáció szerzője a két nézet között áthidaló álláspontot foglal el, midőn így ír: „A mi feltevésünk a következő: a ... bécsi képmás Pisanello egy olyan elpusztult falképének részletét tartotta fenn, amelyen egy bibliai vagy historiai történetben szereplő uralkodó arcában és alakjában Pisanello a kor általános szokása szerint Zsigmondnak inkognito-portróját örököltette meg. Az egykorú részletképia mestere lehetett egy a zsigmondi kozmopolita udvar cseh iskolájából kikerült festői közül ... A mű megrendelője nyilván maga Zsigmond lehetett ...” (506/507). Nehezen hihető, hogy

ez a kompromisszumos javaslat valóban megközelítene a kérdés nyitját. Nemcsak azért, mert a Pisanello-freskót másoló cseh festő hipotézise minden alapot nélkülöz, hanem azért is, mert a bécsi képet nem tarthatjuk kivágnak, részletmásolatnak. Amint Wilde János írta róla: „Es ist durchaus nicht ein zufälliger Ausschnitt, den wir vor uns haben, sondern ein klar durchdachter Bildorganismus, der überall mit der Gegebenheit des umschliessenden Rahmens rechnet.” Kiegészítésül még csak annyit, hogy a haj- és szakállkezelés finomabb, mint ez freskóműben lehetséges volna, márpedig a tapasztalatok szerint a másoló nem tesz hozzá részleteket az eredetihez, hanem inkább mellőzi az aprólkos vonásokat úgy, hogy kezén a formák kopnak, még többször durvábbá válnak.

Jelentőségteljes körülmény, hogy a disszertációban ritka kivételtől csak itt mutatkoznak nem egészen meggyőző érvelések, feltevések, ahol az előjáróban kiemelt komplex módszerét a szerző kevésbé következetesen alkalmazza, s nem tartja szükségesnek az illető problémának teljesen köröskörül megvilágítását, mint egyébként az anyag tárgyalásának túlnyomó részében. Gondolatmenetei általában annyira megmunkáltak, szinte esztergályozottak, hogy alig hagytak olyan hajszáltrepedéseket, amelyeknél a művészettörténész opponens kritikai nagyítóvege megakadhatott.

Véleményünk szerint Vayer Lajos disszertációja a korszerű doktori értekezés mintaképét jelenti. A könyv megjelenése világviszonylatban is jelentős eseménye lesz a marxista művészettörténettudománynak. A disszertáció alapján Vayer Lajos professzornak a művészettörténeti tudományok doktora fokozat megítélését javaslom.

## SZÉKELY GYÖRGY HOZZÁSZÓLÁSA

Engedjék meg, hogy mint a bírálóbizottság tagja szóljak hozzá a vita tárgyául szolgáló érdemes munkához. A munka nemcsak általában mint középkorral foglalkozó történetst érdekelt közelebről, hanem mint a művészettörténeti kutatás eredményeit a lehetőséghez képest figyelemmel kísérő kutatót. Mint ilyen, magam is fontosnak tartom az olyan problémának elvi oldalról és a gyakorlati kutatásban való megközelítését is, amelyek Vayer professzor munkájának egy-egy pillérét vagy mozaikját alkotják. Szerencsés voltam a munka genezisének egy-egy régi mozzanatánál még 1954-ben jelen lenni, budapesti és prágai előadásokon, vitákon. Ezáltal mélyen átérzem a művészettörténész olyan műhelybeli nehézségeit, amelyenre Elekes professzor éles szemű bírálata itt célzott. Nem könnyű, sokszor nem is hálás dolog a történeti források művészeti alkotásokkal való kibővítése, kevésbé kimunkált ezeknek a szellemtörténeti irányban könnyen kezelt eljárásoknak marxista módszerrel való megközelítése. A külföldi marxista irodalom is inkább csak az elemzés könnyebb részét oldotta meg, a kifejezetten antifeudális művészet vagy kritikai műalkotások problematikáját. Vayer professzor ezek ismeretében még nagyobb feladatra vállalkozott. Nyilván innen is adódnak a sokszor labilis megoldások, máskor a nem céhbéli műtörténész által nehezen követhető gondolatmenetek. Tegyen azonban hozzá, ezeket a módszereket kikísérletezni, magas igényrel felvetni magában is érdem, s így természetesen egyetértek a történetst bíráló végkövetkeztetésével. Mivel én külön hallottam a munkában most elmosódottabb historiográfiai fejtegetéseket, s a Zsigmond-ikonográfia képanyaggal való gazdag bemutatását, tanulmányozhattam a IV. Károly-ikonográfia cseh irodalmát, a huszita művészetelméletéről és gyakorlatról szóló publikációkat, így sok mindent megérték az értekezés bonyolulttá vált szövegéből, annak mondanivalójából, ami jelenleg csak nehezebben lenne követhető ilyen előzetes ismeretek nélkül. Itt nyilvánvalóan azzal a problémával is szembenállunk, hogy nehéz szövegszerűen leírni (főleg: röviden nehéz) művek vagy összetartozó műalkotások kompozícióját, arányproblémáit, színeit, a kétségtelenül fontos viseleti s egyéb részleteket, amit a bemutatott kép, s az összehasonlított képek leegyszerűsíthetnek. Ezt igaztalan lenne a szerző rovására írni. Ugyanakkor a

szerző nyilvánvalóan javíthat az ezen túlmenő szerkezetbeli vagy állásfoglalási gyengeségeken, amivel — hogy félre ne értsük — a mű igazi értékei, maradandó megállapításai, értékes módszerbeli kísérletei csak előtérbe kerülhetnek. A fentebb említett előnyök folytán az exkurziók számomra nem tagolták ugyan szét apró darabokra a szöveget, sikerült megőriznem a szoros logikai egység követésének lehetőségét. De azt elismerem, hogy főleg a nem szakember nehezen tudná követni. A bonyolult tárgyalást tehát szerintem is tehermentesíteni kellene. Szerintem ezt nem egyes részek törlésével kellene megoldani, hanem a szöveg sok értékes részének a publikálás idején jegyzetbe helyezésével. Másrészt világosabban kellene elkülöníteni a megfogalmazásban a szerző saját (helyes) mondanivalóját és az idézett (de most nem mindenütt kritikában részesített, bár sokszor helytelen) megállapításokat, formulákat, jelzőket. Ehhez is segítene a szokásosabb formájú jegyzetelés, amit az irodalmi függelék, éppen elkülönített volta miatt, nem pótolhat. Ha ezek a baráti tanácsok meghallgatásra találnak, felszólalásom már elérte célját.

A továbbiakban nem a szerző téziseivel vitázva, hanem azok lényegét helyeselve próbálom az imponáló kép- és irodalomfelhasználás néhány részletét kiegészíteni két kérdéskörben. Az első a konstanzi zsinat, a második a Zsigmond-ikonográfia gazdag problematikája. A szerző kétségtelen érdeme, hogy a konstanzi zsinatra olyan beható forrástanulmányokat folytatott, hogy tisztába jött a műalkotás keletkezésével kapcsolatban álló személyiségek szerepével, beállítottságával és több országra kiterjedő összefüggéseivel. Ebből bontakozik ki a műalkotássorozat bonyolult s nem a szerző által bonyolított számos ellentmondása: esemény és szimbolika; rendelő, inspiráló, alkotó; klerikális, laikus és antifeudális képszemléltető ellentmondása. A kutató joggal tett kísérletet az egyenkint is fontos és nem könnyen értelmezhető tényezők kibontására. Ebben is megmutatkozott részről a marxista igény. Mindezek miatt lényeges volt az olyan mozzanatok kifejtése, mint Zsigmond elnöklése a konstanzi zsinaton, Branda és Giovanni Dominici jelenléte, értékes vonatkozások bemutatása Dominiciról budai útjáig és haláláig, fejtegetések Branda bíboros és Poggio Bracciolini évtizedes kapcsolatáról. Mindez szükséges a



Katalin-jelenetek kettős ellentmondásának feloldásához, amit Vayer professzor műve egymástól távolos lapjain fejtet, ami miatt rövid kiemelése különösen szükséges. Rámutat arra az ellentmondásra, hogy a képen Katalin az eretnekelles egyház érvelő képviselője, de az alapul szolgáló valóságban a per nem a klérus, hanem Husz János és Prágai Jeromos próbatétele, vértanúsága. Erre idézi a munka Poggio Bracciolini levelét Jeromos peréről, ami valóban klasszikus leírás, de közelebbi lett volna az ő tudósítását Husz konstanzi peréről idézni. (Ugyancsak könnyen hozzáférhető: N. P. Gracianszkij—Sz. D. Szkazkin: Középkori Történeti Chrestomathia. II. Bp. 1953. 128—133. o.) Ez ugyanis mind Husz, mind Zsigmond szerepét illetően sok idevágó vonatkozást tartalmaz. Hiszen olyan disputáció volt ez, amelyben Husz nem egy ellenfelét, akit osztályérdeke nem tett gyűlölködővé, meggyőzte. Ilyen volt maga Poggio is, aki Husz imádságát annyira lángolóan tartotta, amilyent még soha nem hallott. A szász választófejedelem képviselője pedig elítélte, hogy Husz imáját a zsinati többség kinevelte, amit pedig a pogányok sem követnek el. Ha van Poggiónak valaminek szerepe a képciklus létrejöttében, nem mellőzhető Husz élete melletti felszólalása Konstanzbán: kezdetben félrevezetve, veszélyesnek tartotta és üldözte, de miután hallotta szavait s megismerte szavaiban az igazságot, nagy rokonszenvet érez iránta. Mintha egy Katalintól meggyőzött pogány bölcs szólna ezzel. S a spanyol domonkosrendi Vicente Ferrer is a Husz elleni bizonyítékokat hiányolta ellenségei felszólalásaiból, amiket Husz mind megcáfol. Ferrer szerint azért a zsinati atyák konokabban a bálványimádóknál. Ez is érdekes párhuzam a katalini disputához. A humanista leírás szerint Zsigmond mélyen és gyakran sóhajtott, piros arca falféhré lett, szemei állandóan körbejártak az egybegyűlteken, a végső eredménynél összerázkódott, a maga ítéletét homlokán hatalmas verejtékcseppekkel mondotta ki. Felejthetetlen képek lehettek ezek. Így még világosabb lenne a másik ellentmondás feloldása, amit Vayer professzor már kevésbé világosan fejezett ki. A ciklus a munka szerint azt hirdette, hogy nemcsak az eretnekeknek, de a hitnek is vannak vértanúi. Ennek még az a meggyőző lehetőség is megfelel, hogy Vayer szerint a bíborosok kuriális pártjának győzelmét ábrázolja Konstanz vitája, ahol császári elnökléssel ott ültek a bíborosként visszatért lemondott pápák is. Csakhogy, tegyük hozzá, a műalkotás Maxentiusa a megtért bölcseseket végezteti ki, tehát a katalini disputa fejedelmi elnöke a néző, a műélvező számára mégis csak pogány, üldöző. Ha — összefoglalva az előbbieket — teljesen hihető is számomra a 730. o. megfogalmazása: „Éppen a burkolt célzás szándékolt hatása volt a program nyílt tendenciája. Branda felfogása szerint Konstanzbán nem a herezis győzött, hanem az egyház aratott diadalt és Masolino ezt örököltette meg Rómában” — nem tudok egészen megnyugodni a 731. o. ehhez kapcsolódó soraihoz: „Nem mond ennek ellent Zsigmond szerepeltetése sem Maxentius negatív szerepű figurájában.” Hiszen magában hordta az ábrázolás az üldöző hatalom bírálatát, akár akarta, akár nem akarta a művész. Ezen az összefüggésen belül tematikailag is meggyőző számomra Vayer professzor megállapítása, hogy Masolinónál a Katalin-legenda mindhárom Maxentius-alakja Zsigmond császár ábrázolása. A bőven idézett német, cseh, olasz variánsok igazolják a feltételezett Zsigmond-ikonográfiát. A szimbolika értelmezéséből meggyőző, hogy a Masolino-alkotásban Zsigmond nemcsak egyházi zsinatelnök. Szeretném azonban a szerző gondjába ajánlani a műben nem elemzett kapcsolódó munkák sorát, amelyekben az

antifeudális él már feltételezhető. A brnói képtárban őrzött, 1430 körülre datált, morva festő művének a legvilágosabb az értelme, időben is, témában is. Éppen Szt. Katalin lefejezését ábrázolja. A gonosz arcú hóhér itt a lovon ülő, Zsigmond-szakállas és bajszos császár parancsát hajtja végre. A huszita harcok korában ez félreérthetetlen szimbolika volt. Ez a Katalin nem lehetett a hivatalos egyház érvelő képviselőjének szimbóluma a Zsigmonddal viaskodó országban. Vayer professzor maga is utal Husz levelére, amelyben helyzetét Katalinéhoz hasonlította. Az 1415. június 26-i cseh nyelvű levél (F. Palacký: Documenta Mag. Joannis Hus. Praga, 1869 137—139. o.) az oldalán álló csehekhez íródott, s ezért elterjedhetett a mondanivalója. A gögös és kapzsi zsinatot bírálta ebben, de ebből kiderül az is, hogy a katalini szimbólumot mindkét részből használták: Husz érdeklődésére, hogy tájékoztassák, mit írt rosszat, a főbíboros így válaszolt: „Mivel tájékoztatást óhajtsz, ez legyen a tájékoztatásod: vissza kell vonnod, amint a szentírás ötven mestere megállapította.” Levelében erre jön Husz kommentárja: „Ime jeles tájékoztatás! Tehát Szt. Katalinnak, az ifjú leánynak el kellett állnia az igazságtól és Jézus Krisztus úr hűségétől, mivel ötven mester volt ellene; de helytállt a drága leány egészen haláláig és megnyerte a mestereket az úristennek, akiket én vétkező istennek megnyerni nem tudok.” Az 1430 körüli morva ábrázolás ennek a Husz-féle kommentárnak a szellemében készült, míg lehet, hogy a tárgyalt olasz ciklusban a főbíboros beállításuk tükröződött. Husz leveléről ott hír nemigen lehetett. Csehországban az a beállítás persze nem érvényesülhetett. Mert, tegyük hozzá kibővítve a szerző által felvetett disputa-szimbólumot, ez a Zsigmond arról is ismeretes volt cseh földön, hogy 1420-ban elutasította a prágai husziták ajánlatát, miszerint latin, cseh, német és magyar nyelven bizonyíthassák a huszita négy cikkely igazságát a keresztes sereg előtt. A hasonló tárgyú munkákhoz kapcsolható ugyancsak Brnóban egy morva festő 1440 körülre datált temperája: Szt. Jakab halála. A kivégzésnél ott ül a trónon joggal kezében a Zsigmond-szakállas koronás alak. Még mindig ebbe a körbe tartozhatott, ha valóban német festő műve a XV. sz. közepéről az esztergomi Keresztény Múzeum Kálvária-festménye, amelyben a megfeszített Jézusba Zsigmond-szerű szakállas, nagybajszú, süveges fejedelmi alak dőf lándzsát. Inkább stílusági hagyomány lehet már a brnói képtárban őrzött, osztrák festőnek tulajdonított, 1470/80 körülre keltezett tempera Zsigmond-szakállas, csúcsos kalpagos, díszes ruhájú, kezében alabárdot tartó alakja, akinek intésére a bárd Szt. Jakab nyakára hull. Stílusáramlat érvényesüléséről lehet szó a varsói Nemzeti Múzeumban látott toruui festmény esetében is, amelyet 1490 körülre datálnak. Itt Jézus ostromozását nézi egy Zsigmond-szakállas és arcú uralkodó, a jellegzetes fővegen. Természetesen a felsorolt képek is külön elemzést igényelnének, amire csak művészettörténész vállalkozhatnék: helyesek-e a datálások, helyesek-e a keletkezési helymegállapítások, és lehet-e szó összefüggő iskoláról? Ennek hiányában csak a fenti említésekre szorítkozhatunk. Témánk szempontjából ez is elegendő, mert hiába távolodik el ez a stílusáramlat kompozíciójában, hiába lesz a Zsigmond-arcmás császárából alacsonyabb rangú üldözők ábrázolásává, a negatív szerep az egész képsoron megmaradt. Mutatja ez, hogy a műben tárgyalt ciklus ellentmondásosságát, amit oly szellemes okfejtéssel oldott fel Vayer professzor, a XV. sz.-nak egy más művészeti áramlata antifeudális éllel tudta feloldani.

## VAYER LAJOS VÁLASZA AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE:

Elöljáróban engedjék meg, hogy disszertációm három opponensének köszönetet mondjak. Teszem ezt nemcsak a disputák immár akadémikussá vált formulája szerint, hanem annak a kutatónak az őszinte örömeivel, aki művének első olvasóitól és egyben bírálóitól, bár sokat várt, ám még többet nyert. A végzett munka megtisztelő elismerésén, a felvetett kérdésekbe való elmélyedésen túl,

opponenseim szavaiból számomra — és azt szeretném remélni, a vita közönsége számára is — nyilvánvalóvá vált, hogy a történettudomány, az irodalomtörténeti és a művészettörténeti tudományok három reprezentánsa alkalmasnak találta a vitára bocsátott művet arra, hogy azt a marxista művészettörténeti kutatás kérdéseinek alapvető problematikája szempontjából vizsgálat alá



vegye. A szerző számára a legnagyobb eredményt éppen az jelenti, hogy műve erre érdemesnek találtatott. Tudásuk és tapasztalataik tárházából merített tanácsaikért, általános érvényű és különös értékű észrevételeikért, a hiányosságokat megállapító és egyben a pótlásokat kijelölő bírálatukért és nem utolsósorban éppen magáért a disszertációval való oly igényes foglalkozásra fordított időért és erőért kérem, fogadják ex intimo corde hálás köszönetemet.

Rátérve most a véleményekre adandó válasza, mondanivalómat két részre kívánom tagolni, a legegyszerűbb felosztás szerint, előbb a disszertáció szerkezeti, majd tartalmi problémáit véven sorra, nem bocsátkozván a részletekbe, csak ott, ahol ezt elkerülni módom nincsen.

A szerkezetet illető leglényegesebb észrevételeknek azokat tartom, amelyek a disszertációm folyamatos tárgyalásába illesztett excursus-szerű fejtegetéseket illetik. Opponenseim, noha e részeket logikusan és organikusnak nemcsak tartalmilag, általában helyénvalónak tartják, utalnak arra, hogy formailag, a szöveg méretei és a tárgyalás arányai miatt, a mégoly benevolus lektorok számára is még könnyebben követhetővé, és a mondanivaló lényegét még világosabban exponálóbba tenné egy olyanféle szerkezeti változtatás, mely ezeket az excursusokat a szövegből kiemelné, őket a kötet végére függelékkel helyezné és magában a textusban csak a belőlük levont következtetések summáját hagyná meg. Jómagam is tisztában vagyok a probléma fontosságával – azonban inkább arra hajlanék, hogy a jelenlegi fejezetek további belső tagolásának eljárásával oldjam meg ezt a feladatot –, bár az elhangzott vélemények nyomán a proponált kiemelés és függelékbe helyezést is fontolóra fogom venni. Ugyancsak idetartozik az az észrevétel is, amely egyes nem excursus-szerű fejtegetések túlságos részletességi tárgyalását illeti, nem a mélység, hanem a szélesség felé terjedő jellegükre vonatkozóan. Meg kell mondanom, hogy ezen a ponton a szakmunkát író magyar szerzőnek a hazai és külföldi olvasóközönség különleges szempontjait, sőt sok esetben egymástól különböző általános szemléletét is – e semmiképpen sem egyenlő mértékkel mérhető tényezőket – *egyszerre* tekintetbe venni kényszerülő törekvése mutatkozott meg. Elsősorban Elekes professzor véleménye arról győzött meg, hogy le kell vonni a konzekvenciát és a kétféle publikáció kétféle közönsége számára ezeken a pontokon némi változtatásokat kell végrehajtani. A szélesebbkörű hazai közönség előtt kevésbé ismeretes kortörténeti tényanyagot a magyar nyelvű kiadásban változatlanul hagyva és legfeljebb helyenkénti mozaikszerű hatását enyhítve, – az idegen nyelvű kiadásban, mint a külföldi szakmai körből kikerülő olvasó előtt ismeretesebbet, kurtábbra kell fogni. Természetes, hogy ezt a kényes műveletet úgy szándékozom végrehajtani, hogy nemcsak a materia lényege, hanem marxista aspektusa is csorbitatlanul maradjon. Úgy vélem, Pigler professzor véleménye azt igazolja, hogy a művészettörténeti tényanyag hasonló problémákat nem vet fel. A szűkítés mellett a bővítés igénye is kifejezésre jutott, a kötet zárófejezetével, a tudománytörténeti áttekintéssel kapcsolatban. Egyetértek azzal, hogy a *bibliographie raisonnée*-szerű felsorolást, a meglevőnél még több esetben ki kell egészíteni az említett művek értékelő jellemzésével, és úgy gondolom, hogy az említett akadémiai előadásomban e téren követett eljárással ez sikeresen megvalósítható lesz, és nemcsak a hazai, hanem a külföldi olvasó számára is hasznos supplementumot fog jelenteni, az egyetemes reneszánsz-kutatás marxista kritikájának előkészítéseként is. Ugyancsak a források in extenso közlése és egykorú terminológiájának követése körül felmerült véleményt is magamévá teszem és a szükséges teendőket el fogom végezni úgy, hogy az utóbbi esetben az egykorú epiteton ornansok valóban csak a korhangulat felidézésére szolgálnak, és a tudományos értékelés tisztaságát meg ne zavarják. Nem kell kiemelnem, hogy milyen hálával veszem, hogy ezeken túlmenően is disszertációm opponensei egyben publikációm lektorának is tekintették magukat, és kérem őket, hogy az ezúttal még tarso-lyukban maradt ígért tanácsaikkal továbbra is támogas-

sanak. Ezekben óhajtottam a disszertáció formái, ám nem formális oldalát illető észrevételek lényegére válasszolni. Lássuk most a disszertáció tartalmi problémáira vonatkozó kérdéseket, előbb az általánosakat, utóbb a speciálisakat.

A disszertáció középpontjába, mint ismeretes, egyetlen művészeti alkotás programjának rekonstrukcióját állítottam. Arra törekedtem, hogy e művet végrehajtása folyamán mintegy induktív módszerrel kerüljenek sorra, tűnjenek fel és lépjenek a színre mindazok a tényezők, melyek nemcsak ennek az egy műnek, hanem a római San Clemente-bazilika Cappella del Sacramentója freskóciklusának létrejöttében közreműködtek, hanem egyben a római reneszánsz kezdeténél is döntő jelentőségű szerepet játszottak, és melyeknek most újból való elsorolásával nem kívánom a vita közönségének figyelmét igénybe venni. A művészeti alkotások *programjának kuta-tását* választottam tehát mint sajátos módszertani eljárást, nemcsak a szóban forgó freskóciklus, hanem a tárgyalt periódus, a római reneszánsz kezdeti korszaka művészeti összképének megrajzolását lehetővé tevő monografikus feldolgozás számára. A szakterületünkön nagy hagyományokra visszatekintő és uralkodó szerepet játszó morfológiai vizsgálat így a centrumból kimozdult, és helyet adott a tematikai kérdéskört a középpontba helyező programrekonstrukció műveletének. Ezen-közben azonban, mint az ugyancsak újból említeni nem óhajtott részletek tanúságot tesznek róla, sohasem mondtam le a stíluskritikai – és természetesen forráskritikai – módszerrel folytatható vizsgálatok és e vizsgálatok útján elérhető eredményekre való törekvéstől sem. Ezért tartom és neveztem módszerem *komplex művészettörténeti módszerek egy sajátos fajtájának*. Azonban, és ezt hangsúlyoznom kell, semmiesetre sem az egyedül üdvözítő komplex módszernek, vagy a *módszerek, egyáltalában*. Ennek ellenére Elekes professzor véleménye rávilágított arra, hogy disszertáciomból a programkutatás túlzott jelentőségének irányában mutatkoznak a veszélyes elhajlások némi jelei, a leszűkített értelmezés aggályosságára okot nyújtó momentumai. Ha ez szövegemből így olvasható ki, úgy feladatomban tartom, hogy itt, és majd magában a publikációban is, fokozottan kifejezésre juttassam a következőket: a programkutatást a marxista művészettörténeti tudomány fontos követelményének tartom. *Jelentőségét* azonban nemcsak a *speciálisan*, a forrásanyagok minősége és mennyisége miatt különböző korszakokban, hanem a fejlődés folyamán következő korszakok alapjainak és felépítményeinek, elsősorban ideológiájának különbözőségeiből következő történeti tényezők miatt is *általánosságban* különböznek, és nemcsak a korszakok, hanem ezek keretén belül a mesterek és művek szerint is *különböző értékűnek* tartom. Ebből a szempontból tartom szerfelett fontosnak Elekes professzornak a művészeti alkotásoknak mint a kultúrák maradandó részeinek, a művek expressziós többletének, elvi alapokon, mondjuk ki, *marxista esztétikai alapon* valóra váltandó historikus értékelését aláhúzó észrevételét.

Idetartozik a művészeti alkotás történeti életét körülvevő, valóban inkább egyszerűbben háromságnak, mint hasonlattal szentháromságnak nevezhető tényezőket illető észrevétel is, noha, bocsássa meg opponensem ezt az ironizálást, a keresztény vallások szentháromságainak trinitásai is eléggé diszharmonikusan tükröződtek az oly hosszan tartó, i betű feletti, zsinati vitákban... Elekes professzor határozottan kifejezi véleményében, hogy a három tényező viszonyának nemcsak korok szerint, hanem korokon belül is megvan a maga változó tartalma, éppen nem utolsósorban társadalmi osztályok és művelődési irányzatok szerint. Ezt a korrekciót, vagy ha szabad így kifejeznem magam, ezt a kiegészítést és kiteljesítést, a magam részéről teljesen elfogadom és szövegemben ugyancsak határozottan ki fogom emelni. Erre elsősorban azért van szükség, mert disszertáciomban a megrendelővel, Branda Castiglioni-val foglalkozó rész terjedelme valóban azzal fenyeget, hogy a mecénás, és egyben ebben az esetben programkészítő, tényezőjének túltérkelése áll elő, amit mindenképpen kötelessé-



gemnek tartok elkerülni. Itt alá kell húznom azt, hogy teljesen egyetérték opponensemekkel abban, hogy a három tényező közül, végsősoron, a marxista művészettörténet számára a *mű közönsége* a legnagyobb jelentőségű, és nemcsak a művésszel egykorú, hanem a keletkezés történeti pillanatára következő századok közönsége is, a társadalmi fejlődés távlatában. Hogy mégis oly sokat kellett foglalkoznom ebben az esetben a megrendelő tényezőjével, annak indoka éppen az, hogy mint írtam, „a művészettörténeti kutatás előtt egyelőre nagyrészt töretlen talajként áll még az olasz reneszánsz történetének olyan széleskörű és mélyreható feldolgozása, amely a megrendelők és kivitelezők szerepének tisztázásán túlmenően, az itáliai kommunák népi alapjait tárja fel és a polgári közönség igényeinek eleget tevő művészi alkotások hatásának körét méri fel.” Hozzátehetjük, hogy éppen Antal Frigyes ismeretes nagy műve tesz tanúságot arról, milyen nehézségekbe ütközik e polgári közönség egyes rétegeinek bonyolult osztályhelyzetét szemmel tartó művészettörténeti tárgyalás, és milyen könnyen emeli fel fejét a szimplifikáció réme is. Éppen ezért különös örömemre szolgált, hogy a közönség kérdésével kapcsolatban mindhárom opponensem szerint sikerült, a gyér forrásanyag ellenére is, elkerülnöm ezt a marxista számára különösen zavaró és végső soron vulgarizálás felé vívő kísérletet. De a legdöntőbb indokom a mecénással foglalkozó passzusok terjedelmességére éppen az volt, hogy a mecénáson keresztül a programkészítőhöz, és a mű programjának *szándékain* keresztül a mű *hatásához*, és így a *közönséghez* kerülünk közelebb, és így módunk nyílik eljutni, mint magam is írtam, a három közül „a döntő jelentőségű tényezőnek” szükségzerű rekonstrukciójához, azaz a római reneszánsz kezdetének közönségéhez. Nem mint egyszerűen befolyásolható passzív közeghez, hanem mint a művészeti alkotás visszahatásának aktív történeti tényezőjéhez. Úgy gondolom azonban, hogy disszertációmban fokoznom kell annak kifejezését, hogy a megrendelő szerepének részletes tárgyalása elsősorban arra szolgál, hogy ezt a *visszakövetkeztetést* a közönség szerepére lehetővé tegye, s így helyre fogom állíthatni a három tényező valóságos arányát az olvasó számára.

De itt kell foglalkoznom Pigler professzor véleményének azzal a részével is, amelyben annak a nézetének adott kifejezést, hogy a megrendelők mellett maga a művész, Masolino da Panicale is háttérbe szorul a tárgyalás túlnyomó részében, és hogy a magam szavával még határozottabban fejezzem ki ezt a vélekedést, szinte eszközként tűnik fel a mecénás, Branda Castiglioni kezében. Még fokozza szerinte tárgyalásomnak ezt a hatását a mester római stúdiumainak — mint ő mondja —, alkotói munkája számára támogató mankók utáni kutatásainak, túlzásba hajló értékelése. Ezzel kapcsolatban két fontos momentumra kell felhívnom a figyelmet: egyrészt maga Pigler professzor hangsúlyozza, hogy még a *firenzei* stúdiumok mélyebbre hatoló kutatása is további feladatokat ró a toszkánai quattrocento specialistáira. Hozzáam intézett megítéző felszólítására válaszolva megemlítem, hogy saját újabb kutatásaim a mester ifjúkorára, stílusának kezdeti alakulására, mesteréhez, Ghibertihez való közvetlen kapcsolódására, érett korszakát illetően a masolinói és masacciói individuális, sőt portré-szerű emberábrázolás egy konkrét esetben kimutatható viszonyára és a hazai giottoi hagyományú ikonográfiai és kompozicionális előzményeknek egész munkássága folyamán kimutatható részletes megnyilvánulására már újabb eredményeket is elérték. Az említett firenzei kismester esetét ezek közül csak példának hoztam fel, és kétségtelenül nem szerencsésen fejeztem ki magamat akkor, amikor ezt a firenzei egyetlen esetet a római esetek hosszú sorában általánosító módon említettem. Disszertációim kereteit azonban túlhaladta Masolino teljes munkásságának újabb monografikus feldolgozása, melyre azonban készségesen fogok vállalkozni, ha Ugo Procaccinak új archivális materiája napvilágra kerül, és ezt immár technikailag is lehetővé fogja tenni. Itt és most azt a teendőt látom magam előtt, hogy a mester *önálló*, azaz, mecénástól, római hagyományoktól és firenzei vívmányoktól, ha nem is független, ám *egyéni* nagy-

érdemű *alkotótételest* szövegemben olyan részt szenteljek, amely, ha a disszertációmban adott speciális témából következően csak néhány lapnyi terjedelemben is, de Masolino da Panicale *egész* oeuvre-jének *sommás* értékelésű ismertetését nyújtja, nem az említett újabb eredményeim, hanem az eddigi kutatások eredményei alapján. Másrészt fel kell hívnom arra is a figyelmet, hogy a római stúdiumok jelentőségének elsősorban nem valamiféle tanácstalanságból következő és tudatos, mintak utáni kutatás-jelleget kívántam tulajdonítani, hanem a római antikvitás és media aetas ellenállhatatlan hatásából következő, és éppen a firenzei nagyszerű mesterek sorában lépten-nyomon kimutatható ösztönös követés-jelleget. Kétségtelen, hogy ezt is határozottabban kifejezésre kell juttatnom, mert mint opponensem véleményéből kitűnik, erre ugyancsak szükség van.

A három tényező arányos tárgyalásának helyes mérlegelése után térek rá a Kardos akadémikustól felvetett általános jelentőségű nagy problémára, a humanizmus formái és tartalmi igényeinek fejlődésbeli relációjára, különös tekintettel a nálam a humanizmus megkeresztelése kifejezésével szerepeltetett, tőle azonban finom analízissel és mély konzekvenciákkal kifejtett keresztény humanizmusnak, ha szabad így kifejeznem magamat, az antik exemplumok válogatásában etikai posztulátumokat érvényesítő kompromisszumára. Fejtegetései meggyőzték arról, hogy a tartalom és forma humanista harmóniája éppen a polgári életeszmeny változatában, minden ellentmondásosság ellenére is, a fejlődés aktuális fokán egyre szimultánabban jelenik meg, és ennek a ténynek a következtetéseit, nemcsak a humanizmus irodalmának, hanem a reneszánsz művészetének kutatásában is le kell vonnunk, fokozottabb mértékben, mint erre, stílustörténeti tradícióink nem mindenkor üdvös kötöttségei közepette, hajlamosak vagyunk. A szükséges korrekciót végre fogom hajtani. Különösképpen ki kell emelnem Kardos akadémikus említett fejtegetéseinek azt a passzusát, amelyben éppen a fenti elméleti tisztázás olyan gyakorlati hasznót hajtott, mint az egyik csodaábrázolásnak disszertációm e részlete szempontjából kiváltképpen értékesíthető explikációja. Ezért a konkrét supplementumért fogadja különösen köszönetemet. Ez utóbbi momentummal immár rá is tértem opponensem általános jellegű észrevételei után a tőlük felvetett speciális problémák sorára. Ezek közül csak arra a valóban megtisztelően kevés kérdésre térhetek ki, amelyeknek részletesebb megválaszolását egyrészt jelentőségük, másrészt a vitaszabta keretek lehetővé teszik. Ezeket természetesen nagyrészen művészettörténetész-opponensem, Pigler professzor véleményéből kell kiemelnem.

Elsőnek tekintsük meg közelebbről a Pietro Cavallini római Ara-Coeli-temploiban volt apszisfreskójának rekonstrukciójáról a stuttgarter Staatsgalerie táblaképe nyomán felállított hipotézisemet, melyet opponensem, — idézem — „szellemes leleményűnek”, azonban ahhoz, hogy feltétlen bizonyosságunkat elfogadja, „túl merésznek” tart. Ellenvetésének sarkalatos pontjait a következőkben jelöli meg: Először is: miért ment az adott időpontban, azaz a trecento és quattrocento fordulóján — mert a kutatás a táblaképet „1400 körülre” datálja — egy velencei festő Rómába, hogy ott művét elkészítse? Úgy vélem, az indokolást ez esetben is művészettörténeti ismereteink köztörténeti aspektusból indított revíziója hozhatja meg. Vegyük szemügyre az 1400 körüli Venezia és Róma múltjának és jelenének érintkező pontjait. Az antik tradíció a legrégibb középkori itáliai respublicában a messze múltra nyúlt vissza. A Veneti-knek magától Julius Caesartól teljes római polgárjogot nyert, és Augustustól tizedik itáliai régióként körülhatárolt, gazdag vidéke — melyet Cicero, mint „*illa flos Italiae, illa ornamentum populi Romani*” emlegetett — az orbis romana nem kisebb klasszikus auktorainak, mint a mantovai Vergiliusnak, a padovai Liviusnak, a veronai Catullusnak, a comoi Pliniusoknak volt hagyományos szülőhazája, és nem indokolatlanul nevezték a Po folyón túli területekkel szemben Gallia togata-nak. A középkori hagyomány azután, melyet immár a világváros



Venezia, a regina del mare ápolta, a respublica egyházi és világi történetének fénypontjaként, azt a helyi mondákkal körülszótt eseményt tartotta számon, melyet disszertáción más helyein, más szempontokból, részletesen tárgyaltam, a XII. századi római pápa és a német-római császár, III. Sándor és Barbarossa Frigyes között, a köztársaság közreműködésével létrehozott veneziai békekötést. A humanizmus nagy iniciátora, a Capitoliumon megkoronázott költőfejedelem, a római hagyomány propagátora, Petrarca, éveken át lakozott a Serenissima mesés szépségű városában, a tengerre táruló Riva degli Schiavoni egyik házában, mint Andrea Dandolo dogének, egyben a legnevesebb velencei trecento krónikásnak és Benintendi da Ravagnaninak, a köztársaság kancellárjának benső barátja, és tette jelenlétével ezekre az évekre, a trecento hetedik évtizedére, Veneziát Itália szellemi életének centrumává. És ha a trecento és quattrocento fordulójának Veneziája nem is mérhető az egykorú Firenze bontakozó humanista kultúrájának arányai szerint, a mondák ködébe vesző eredetű város előkelői szívesen büszkélkedtek családjuk római származásával. Vége éppen a quattrocento első évtizedében emelkedett a római pápai székbe mint XII. Gergely, az első velencei főpap, ugyancsak régi patriciusi sarj, San Marco bíborosa, Angelo Correr. Vele elsősorban neposai, és utánuk számos honfitársa érkezett Rómába, és élte világát a pápai kúriában. Vajon nem kereshetjük a *velencei* megrendelőt és *velencei* kivitelezőt is *ebben* a körben kis táblaképünk számára, melynek oly aktuális római tradíciójú témája iránt a hazulról hozott hagyományok is érzékenyvé tették a mű létrejöttének részeseit? És amikor XII. Gergely a nápolyi király közeledő hadai elől Rómából távozni kényszerült, generális vikáriusként Pietro Anibaldi Stefaneschi bíborost hagyja az örök városban, aki hamarosan nem lát más kiutat, minthogy a ráruházott hatalmat a populus romanusnak adja át. Így érkezik el az a történeti pillanat, amikor 1408-ban harsonazúgás közepette vonul fel a Capitoliumra a *nép* magisztrátusa, hogy ha csak néhány napra is, de Cola di Rienzo örököseként, innen, Augustus és Sybilla dialógusának mitikus színhelyéről még egyszer, utoljára a város történetében, a demokratikus kommuna szerepét játssza. Emlékezetbe idézzük itt azt is, hogy annak idején Pietro Cavallini főműveinek mecénása ugyancsak az ősi római Stefaneschi család bíboros tagja volt, és az említett 1400 körüli Pietro Anibaldi Stefaneschi kardinális síremléke napjainkban is ott emelkedik a Santa Maria in Trastevere-ben, ahol az 1300 körüli Bertoldo Stefaneschitól rendelt Cavallini mozaikok ragyognak le az apszis frízének magasáról. Vajon nem kereshetjük-e azt a *római* mecénást, aki a *velencei* művész figyelmét Cavallini másik főművére, az Ara-Coeli apszisfreskójára irányította, *ebben* a körben? Nem mehetünk tovább az 1400 körüli Róma–Venezia kapcsolatok tárgyalásában – a történeti adatokkal csak a művészeti tények derengő lehetőségeire kívántunk rámutatni és a feltett kérdésre: mi adhatott indokot és alkalmat arra, hogy velencei mester római művet reprodukáljon *ebben* az időben – az ismeretes Róma–Venecia közötti állandó és eleven diplomáciai és kommerciális kapcsolatok mellett – némi feleletet felkínálni.

Pigler professzor ellenvetésének második pontja a következő: Nem hoztunk fel analógiát a trecentóból általában, egy monumentális falképnek kis táblakép formájában történt redukciójára. Ezúttal csak egy példát említettünk: Ambrogio Lorenzetti, a sienai Palazzo Pubblico nagytérmeinek falát díszítő híres történeti allegorikus freskókompozíciójának a Buon Governónak redukcióját őrzi a nevezetes városi számadáskönyvek képes tábláinak gyűjteményében a Gabella egyik 1343-i kötetének táblája, melyen ott trónol a római farkas és ikrek felett a jó kormányzat méltóságát jelző királyi agastyánja. Kétségtelen, hogy technikai szempontból a félkörkompozíció négyszögű variációjára ez az analógia nem ad választ, azonban vettük magunknak azt a merészséget, hogy a jövő kutatástól várjuk az éppen e hipotézis nyomán a hasonló esetekre felnyíló avatott szemektől meglátott konkrét analógiákat. És említsük meg itt a velencei festészet

régi érdemes monográfusának, Testi-nek azt a jellemző észrevételét is, aki az általunk részletesen kifejtett római apszis-analógiák ismerete nélkül is, csupán a kompozíció Lionello Venturi-féle analizisében megállapított ellentmondások alapján jegyezte meg a stuttgarti táblaképről, hogy belőle az „antica maniera dei musaici” árad.

Vége Pigler professzor harmadik pontja arra vonatkozik, hogy nem érzi eléggé megnyugtatónak azt az érvelésünket, amellyel Vasarinak az Augustus és Sybilla csoport mellett a táblaképen található másik két motívumról való hallgatását indokoljuk. A nagy biográfus egy hasonló „hallgatásának” tipikus esetét idézhetjük: Giotto „Vita”-jában említi, hogy a firenzei Bargello kápolnájában a mester megfestette nagy kortársainak és honfitársainak Dante Alighieri-nek, Brunetto Latininek, és Corso Donatinak képmásait. Giotto e freskója azonban, mely csak a múlt század első felében szabadult fel a borító mészréteg alól, nemcsak e néhány képmásra terjed, hanem a kápolna hatalmas szentélyfalán a padovai Cappella dell’Arena híres kompozíciójával rokon monumentális Paradiso-kompozíciót ábrázol, melynek *egészéről* Vasari semmi említést sem tesz és csak a számára *ebben az esetben* érdekesnek tartott arcképrészletről szól, a többi néma csend... Vége ne felejtjük el a nagy biográfus jellemző ikonográfiai tévedését, midőn a raffaellói Stanzák két legnagyobb kompozíciójáról szólva, teljesen összekeveri a Disputa és az Athéni iskola tematikái leírását, írván többek között: — idézem — „Odébb néhány asztrológus áll, akik tábláscskára geometriai és csillagászati ábrákat és jeleket rajzolnak, és szépen megfestett angyalok útján felküldik az evangélistákhoz, akik a jeleket megmagyarázzák.” Úgy gondoljuk, hogy ha a Vasarit a vatikáni palotában kalauzoló személy csak ennyire volt járatos a közelmúlt legnagyobb római monumentális freskó ciklusának interpretációjában, akkor nem kell nagyobb tájékozottságot feltételeznünk arról a guidaról sem, aki a capitoliumi templom régi apszisfreskójának szemlélete közben állott, a mindenek ellenére örök hálánkra érdemes nagy arezzoí mellett. És ami a cinquecento tudós íróinak helyi mondák közötti jártasságát illeti, idézzük emlékezetünkbe a művészettörténeti forráskritika atyjának, Schlossernek éppen Vasarival kapcsolatban mondott oly jellemző szavait: „Die Geschichtsschreiber des neuen Florenz wandeln schon völlig in der Toga drapiert einher...”, és utaljunk arra a disszertációnkban is említett esetre, hogy a Capitoliumról letekintő Poggio Bracciolini szeme elől az antik Róma klasszikus monumentumai teljesen eltakarják a középkori örök város érdemes keresztény emlékeit. Szinte közvetlenül kapcsolódik ide Schlosser egy további passzusa is, az autopsziával szemlélt emlékekről író Vasariról: „Sein Blick wird durch das literarische oder persönliche Medium nicht selten getrübt oder abgelenkt.” Ez utóbbi körülménynek részletesebb speciális indokait fejeztük ki mi, a Vasari korában ábrázolásra méltó Augustus és Sybilla-csoporttal kapcsolatos fejtegetéseinkben. Szerény véleményünk szerint a *nép*mondák — valóban annak a római *nép*nek körében éltek a legtovább, amelynek „makacs, római öntudatáról” ma itt Kardos akadémikustól oly találó jellemzést hallottunk. Arra kérjük tehát opponensünket, hogy a most hozzáfűzötték pótlása, és talán túl határozottan megfogalmazott egyes kitételeink enyhítése után, — járuljon hozzá ahhoz, hogy ezt a hipotézisünket a nemzetközi Cavallini-kutatás ítélete alá bocsáthassuk.

Míg azonban ezt a merésznek tartott hipotézisünket fenntartani kívánnók, addig egy óvatos kompromisszumunkról Pigler professzor meggyőző érvelése után készségesen lemondunk. Vonatkozik ez a bécsi Kunsthistorisches Museum híres Luxemburgi Zsigmond-képmására. Mint disszertációnknak fejtegetései tanúságot tesznek róla, előbb magunk is arra hajlottunk, hogy újabb érvekkel erősítsük meg a portré pisanellói attribúcióját, és csak a legújabb olasz specialisták véleménye ingatott meg, és késztetett bennünket, az ő, egykorú cseli festészet analógiákkal, így elsősorban a prágai kapucínus-kolostor apostolok-sorozatával támogatott hipotézisük elfogadására. Az itt hallottak után azonban a Zsigmond-portréval kapcsolatos fejtegetéseink útján egy lépéssel



előbb fogunk megállni. De be kell vallanunk azt is, tudós opponensünk argumentációjának tiszta lelkiismerettel való elfogadására, nem a nagyérdemű hazánkfiának, Wilde Jánosnak érvelése, hanem mindenekelőtt az a tény késztet, hogy szövegünk e részének írásbafoglalása óta alkalmunk volt egyszer tíz napon belül szemtől-szemben állani Veronában Pisanello Szent Györgyével és Bécsben, mondjuk ki immár, *Pisanello* Zsigmond császárával.

Tudatában vagyok annak, hogy a gazdag tartalmú opponensi véleményeknek több pontjára, a vitaszabta keretek között, még hosszúúra nyúlt válaszómban sem volt mód kitérni. A számos kisebb észrevétel közül különösen jelentősek azok, amelyeket Elekes professzor a zsinati irányzatok jellegének pontos meghatározásáról, Kardos akadémikus a huszita helynek mint szimbólumnak központi jelentőségéről, és Pigler professzor

Szépművészeti Múzeumunk híres németalföldi Keresztvitel-képének aktuális politikai momentumairól felhoztak. Ezeket és többi értékes megjegyzéseiket disszertációm hasznára fogom fordítani.

Válaszómnak végére érve, még egyszer hálás köszönetet fejezem ki három nagyrabecsült opponensemnek azokért az elismerő szavakért, amelyekkel végzett munkámat méltatták, és amelyek különösen arra köteleznek, hogy szakavatott tanácsaikat a teljesebb és hitelesebb hatás érdekében megfogadjam. Engedjék meg, hogy annak a biztos reményemnek is kifejezést adhassak, hogy a három testvértudomány hasonló együttműködésére a művészettörténeti szakterület következő akadémiai disputái további alkalmakat fognak adni, éppen nem utolsósorban az egyetemünk padsoraiból kikerülő *jövő marxista művészettörténész generáció okulására*.

Kérem a Bizottságot válaszómn szíves elfogadására.

---

*Az opponensi vélemények és a jelölt válasza után a kiküldött bizottság egyhangulag javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Vayer Lajosnak a művészettörténeti tudományok doktora tudományos fokozatot adjon meg. A Tudományos Minősítő Bizottság 1961. szeptember 28-án július 1-i hatállyal Vayer Lajost a művészettörténeti tudományok doktorává nyilvánította.*



KURT WEITZMANN:

## ILLUSTRATIONS IN ROLL AND CODEX. A STUDY OF THE ORIGIN AND METHOD OF TEXT ILLUSTRATION

(Princeton. University Press. 1947.)

Weitzmann „Illustrations in Roll and Codex” című művét, bár még 1947-ben került kiadásra, úgy véljük, be kell vennünk könyvismertetéseink sorába. Egyrészt mert az európai művészet ikonográfiájának kialakulásában jelentős szerepet játszó korszak problémáit tárgyalja, másrészt mivel ezzel a tárgykörrel kapcsolatos kérdések még eddig nem vetődtek fel hazai szakirodal-munkban. Saját kutatásainkban\* is alapvető jelentőségű-nek bizonyult ez a munka, amely átfogó voltával és rendszerességével kiemelkedik az eddigi hasonló jellegű szakirodalom köréből.

Weitzmann művének kettős eredete van: egyrészt a ciklikus szövegillusztrációkról szóló egyetemi előadá-sok, másrészt pedig a Septuaginta-kéziratok készülő corpusának előmunkálatai adták hozzá az anyagot. Az ótestamentum ikonográfiájával való foglalkozás szűk-ségszerűen vezetett az első bibliaillusztrációval egyidejű klasszikus könyvillusztráció megvizsgálásához és azok-hoz a kérdésekhez, hogy mit vettek át az első biblia-illusztrátorok pogány elődeiktől a képek szövegbeli meg-oszlása, kompozíciós sémája, az alakok típusai és más jellegzetességek tekintetében. Mindezek a kérdések végül a miniatúraciklusok és az illusztrált szövegek viszonyá-nak általános elvi problémáihoz vezettek el a szerzőt.

A bevezetésben Weitzmann megállapítja, hogy a klasszikus könyvillusztráció emlékei a papirusztekercsek korából nagyon gyérek, így fejlődésük történetét részben más anyagokon fennmaradt korabeli, részint pedig pergamentkódexek miniatúráira átkerült későbbi máso-latok alapján kell összeállítani. Ismerteti és bírálja az e tárggyal foglalkozó fontosabb irodalmat. Ő maga tár-gyának nem kimerítő történeti, hanem szisztematikus, elvi szempontok szerinti feldolgozására törekszik.

A könyv első fejezetében az irodalom és a képző-művészet viszonyát tárgyalja. Az irodalmi tárggyal való kapcsolat egyidős az emberi alak megjelenésével a görög művészetben; először csak határozatlan és általános, a fejlődés végső stádiumában pedig oly szoros, hogy átveszi az irodalmi ábrázolás fő elvét: az elbeszélő egymásutáni-ságot. A fejlődés a görög művészet legtermékenyebb szá-zadain vonul végig, és három szakasza különböztethető meg: 1. Az egyidejűség módszere időben egymásután

lefolyló mozzanatokot ellentmondásosan egyesít egy képen. (The Simultaneous Method.) 2. Az egy-jelenetes módszer (az i. e. V. sz.-tól) tiszteletben tartja a hely és idő egységét, de nem követi a cselekményt. (The Mono-scenic Method.) 3. A ciklikus módszer (az i. e. III. sz.-tól), amely az előzőt nem szorítja ki, hanem azzal párhuzamosan érvényesül, az egymást követő mozzanato-kat különálló kompozíciók sorozatával ábrázolja. (The Cyclic Method.) A fejlődést az irodalmi tárgy mind hívebb és racionálisabb ábrázolásának igénye hajtja előre, de a szemléleti egység szorosabb értelemben vett képzőművé-szeti szempontja az utolsó fejlődési stádiumból gyakran visszatérésre kész az előzőekbe, jelenetek összeolvasz-tása vagy kiemelése révén. Ilyenkor is kimutatható azonban, elsősorban ikonográfiai párhuzam alapján a ciklusból való származás.

Ezek az irodalmi témájú képzőművészeti alkotások falfestményeken, mozaikokon, szarkofágokon és ipar-művészeti tárgyakon maradtak fenn. Ez utóbbiak közül legjelentősebbek a megarai csészék homéroszi és euripi-dészi jelenetekkel és az ún. Tabulae Iliacae eposzi jelene-tek ábrázoló táblácskái. Számba véve egyes tárgyakon az ábrázolt sorozatos jeleneteknek az irodalmi szöveg-hez viszonyított sűrűségét, a szerző becslése szerint egy-egy homéroszi eposznak vagy Euripidész összes tragédiáinak illusztrációja több száz képet foglalhatott magába. Ennek keletkezése azonban el sem képzelhető más anyagon, mint a szöveget tartalmazó papirusz-tekercsen. Közvetlenebb bizonyíték ilyen illusztrált kéz-iratok létezésére egy késői másolatuk, az i. sz. III–V. sz.-ra datálható milánói Iliász-kódex, amely korántsem a könyvillusztrálás kezdetét jelzi, mint általában fel-tételezték, hanem annak egy késői fejlődési stádiumát.

A második fejezet a miniatúra és a szöveg viszonyát tárgyalja formai szempontból. A papirusztekercset a görögök Egyiptomból veszik át, ahol az illusztrálásnak két módja alakult ki: az egyik frízszerűen, végig a tekercs felső vagy alsó szélén, a másik az írás hasábjában van elhelyezve. Itt a képek lehetőleg pontosan az illusztrált szövegrészek mellett találhatók. A görögöknél az utóbbi módszer vert gyökeret, az i. e. V.–III. sz. folyamán s vele együtt az illusztráció papirusz-stílusa: háttér nélküli vonalas ábrázolás, esetleg akvarellszerű lavírozással. Bár a fennmaradt illusztrált görög papiruszok túlnyomó része tudományos vagy mágikus jellegű, mégis van köztük néhány szépirodalmi témára utaló töredék is. A papirusz-tekercs mellett az i. sz. II. sz.-ban tűnik fel a pergament-kódex, amelyben századokon át folytatódik még a papi-rusz-stílusú illusztrálás, s a szerző ennek tanúságát is felhasználva rekonstruálja a klasszikus görög illusztrált szépirodalmi papirusztekercs képét. Lassanként azonban élni kezdenek az illuminátorok az új forma előnyeivel. Az összesodrásnak immár ki nem tett lapokon alkalmaz-zák a gazdagabb és festőibb gouache technikát. A papi-rusz-szöveg keskeny hasábjait kevesebb széles hasábjá egyesítik, s így nagyobb hely jut a hasábszélességű képek-nek, sőt már i. sz. 400 körül megjelenik a fejlődés végső

\*Kutatásaink kiindulópontja a Szépművészet Múzeum egyik óke-szertény töredéke volt, amelyről megállapítottuk, hogy Dávid bűnbánatának jelenetét ábrázolja. 1962-ben az Acta Historiae Artium-ban tanulmány jelenik meg „Az ókeresztény ikonográfia kialakulásának kérdéseiről. — A budapesti Szépművészeti Múzeum IV. századi kisázsiai töredéke” címen a kutatás eredményeiről.



stádiuma, a szövegbeli helytől függetlenül, egészlapos, keretezett, háttérrel ellátott kompozíció. A fejlődés nem egységes, különböző művek illusztrálása a fejlődés különböző stádiumaiban reked meg, még a középkor vége felé is keletkeznek papirusz-stílusú illusztráció-másolatok. A szerző ezután a fejlődés e fő vonalából kieső két illusztráció típus, a marginális és a késői frízszerű illusztrációk szerepét világítja meg.

A harmadik fejezet a miniatúra és a szöveg viszonyát tartalmi szempontból tárgyalja. Az illusztráció és a szöveg tartalmi viszonyában alapvető törvény, hogy mivel az illuminátor ragaszkodott a már meglevő képekhez, azok átkerülnek az eredeti szöveg részeitől összeállított vagy kivonatolt új művekbe is. Ez a viszony áll fenn például a biblia és a liturgikus könyvek vagy a bibliai, illetve más, világi történeti könyvek és az egyházatyák művei közt.

Ez fordul elő a „Dávid bűnbánata”-t ábrázoló jelenet esetében is, mely kutatásunk tárgya volt. A téma vizsgálata közben módunkban állt az ókeresztény ikonográfia kialakulásának és fejlődésének kérdéseivel kapcsolatban számos következtetést levonni, és Kurt Weitzmannnak az illusztráció fejlődésével és a Septuaginta-kutatás módszerével foglalkozó több megállapítását megerősíteni vagy kiegészíteni. Például ebben az esetben témánkkal is illusztrálhatjuk Weitzmann állításának helyességét. A Királyok könyvében megszülető kompozíció az idők folyamán átkerül a Psalteriumba s Nazianzi Szent Gergely Homiliáiba.

Elegendő akár csak egyetlen szövegbeli célzás, hogy a miniatör visszanyúljon az alapszöveg illusztrációjához. Például egy állattani munka a skorpióról szólva megemlíti a skorpiótól halálra szúrt, majd a csillagok közé emelt Orion mondáját, mire az illusztrátor a skorpió képe mellé odamásolja egy asztrológiai mű Orion ábrázolását. E konzervatív gyakorlattól való eltérés lehetséges, de mindig kivételesnek tekinthető. Ilyen kivétel például, mikor az illuminátor más életrajzi képciklusok mintájára készített Dávid-ciklusában a király életének oly mozzanatait is ábrázolja (Dávid születése, neveltetése), amelyekről sem a biblia, sem más alapszöveg nem szól.

Egy téma két vagy több illusztrálása esetén merül fel a kérdés, hogy melyik áll közelebb az őstípushoz; és fordítva: legalább két példányra van szükség ahhoz, hogy a fejlődés menetére s rajta keresztül az őstípusra következtethessünk. Általában az érthetőbb változat az őstípushoz közelebb áll, mert feltételezhető, hogy aki a képet először megalkotta, hívebb a szöveghez, mint az átlagos másoló. Kutatásaink Weitzmannal megegyező eredményre vezettek bennünket. Ugyanis a Királyok könyve szövegéhez leghívebben alkalmazkodó ábrázolást találtuk olyan típusnak, melyből e téma további alakulását, fejlődését le tudtuk vezetni.

Weitzmann megjegyzi még, hogy kivételesen későbbi festő tökéletesítheti az őstípust. A másolat kora szerint nem mérvadó az őstípushoz való közelséget illetően, mert egy korábbi másolat esetleg több közvetítésen mehetett át, mint egy későbbi. Jó példa erre az említett Dávid bűnbánata téma, ahol az őstípust legjobban egy XI. sz.-ból való miniatúra őrzi meg, annak ellenére, hogy IV. sz.-i nem kézirati emléket is ismerünk ezzel az ábrázolással díszítve.

Ugyancsak lényegtelen ebből a szempontból a kép művészi kvalitása is, mert egy tehetségesebb illuminátor, ha mentesebb is a durva tévedéstől, annál inkább hajlamos a tudatos változtatásra, esetleg éppen formai szempontból vezettetve még a szöveghűség rovására is. Az általunk feldolgozott téma esetében pl. a Párisi Psalterium Cod. gr. 139. illusztrációját tudnánk felhozni, mint olyan példát, ahol a kép dekoratív kompozíciója érdekében tartalmi szempontból lényeges elemet, az Isten keze motívumot elhagyják. (Ezt különben Weitzmann is felismerte.)

A szöveg tartalmától való eltérések már az őstípusnál is lehetségesek, mert a festő már annak megalkotásánál is konvencionális ábrázolásmódokat használhat, amelyek nem fedik mindenben az ábrázolandó konkrét tartalmat. A másolások során leginkább az alakok mozdu-

lata, kontúrja és egymáshoz való viszonya marad változatlan, míg a ruházat redővetése, a fények elosztása az uralkodó stílusnak, a ruházat szabása pedig a korok változó szokásainak és divatjának van alávetve. A mi esetünkben pl. a főalaknak, a bűnbánó Dávidnak ruházata a legkülönbözőbb a különböző ábrázolásokon, míg a kompozícióban elfoglalt helye típusosan ismétlődik.

Másolás közben tévedések is előfordulnak, annál is inkább, mert a képek másolói, úgy látszik, nem tartották kötelességüknek a szöveg ismeretét. Az ilyen tévedések a további másolások során öröklődnek, s így értékes útmutatók a leszármazás kérdésében. A képek helyének megnövekedése a fejlődés során alkalmat adott a kompozíció gazdagítására, tájképi vagy építészeti háttérrel és reális vagy allegorikus emberi alakokkal, ami magyarázólag egészítette ki a kép tartalmát, de gyakran vált tévedések forrásává.

Végül egyes esetekben joggal feltételezi, hogy az illusztrátor tudatosan tér el a szövegtől. Tudatos változtatást figyelhettünk meg kutatásaink során a téma egy világosan elkülöníthető illusztráció csoportjának esetében. Az addig a Királyok könyvében ábrázolt jelenet átkerül a Psalteriumba, s a Psalterium I. zsolttárának bevezető soraiban szereplő Náthán alakját komponálja össze a miniatör az őstípusban szereplő Isten keze helyett a leboruló király alakjával.

De nemcsak a képek egyes részletei változhatnak meg a másolás során, illetve származhatnak már az őstípusnál a szövegtől idegen forrásból, hanem a kompozíciós séma is. A Septuaginta illusztrálásánál nagy segítségül szolgálhatott az őstípus megalkotóinak a korabeli klasszikus könyvillusztráció, amire a szerző számos érdekes példát hoz fel.

A negyedik fejezetben Weitzmann az illusztrációk őstípusainak kutatásánál alkalmazott módszereket rendszerezi a szövegkritika módszereivel párhuzamban állítva. Az illusztrációknál lehetetlen az őstípus teljes rekonstrukciója, mert itt a formai elem (a stílus) szerveződésben egyesült a tartalmi elemmel (az ikonográfiával), mint a szöveg esetében annak jelentése és paleográfiája. Egy másik jellemző sajátossága az illusztrációnak, hogy míg a szövegnek az eredetitől való eltérés majdnem mindig negatívum, addig az ikonográfiai korrupció nagyobb művészi tökéletességgel párosulhat, sőt még a kép jelentéstartalmát is megragadóbbá teheti. Nem is állapítható meg az illusztráció tartalmi eltérése esetén olyan határozottan annak „hibás” volta, mint szövegbeli eltérés esetén. Az illusztráció egy példánya sokkal határozottabb egyediséggel, művészi individualitással bír, mint a szöveg egy példánya, s gyakran azt is megvilágítja, hogy valamely kor hogyan értelmezte az alapjául szolgáló szöveget. A „Dávid bűnbánata” téma vizsgálata közben nekünk is alkalmunk volt megfigyelni az illusztráció egy-egy példányának egyéni jellegét. A fejlődésben viszonylag egyazon fázist képviselő példányok között sem találunk teljesen azonosokat.

Az illusztráció erősebb individualitása érvényesül a terjedelemben is: a szöveg majdnem teljesen állandó, a miniatüraciklusé csak kivételesen az.

Ez általános szempontok után a szerző rendszerezi veszi sorra azokat a tényezőket, amelyeknek a szöveg- és képkritikában az eredeti szöveg, illetve az őstípus megállapításánál szerepük van: az értelmesség, következetesség és stílusegység belső szempontjait, a másolás módjának törvényszerűségeit, valamint a dokumentumok formai jellegzetességeit. Részletesen tárgyalja a szöveg, illetve a képkritika eredményét: az egyes kézirati példányok egymással való összefüggését kimutató családfákat. A szerző módszere adott indítékot számunkra ahhoz, hogy az általunk vizsgált témával kapcsolatban felállítsunk két, a fejlődést szemléletesen érzékeltető családfát.

Weitzmann elemzi azokat az eseteket is, mikor a két-féle családfa egymástól eltér, és leírja némely típusukat: az egyszerű, az elágazó és az összeszövődő genealógiát. Kutatásaink is igazolják egyrészt azt a tényt, hogy egyazon szövegnek is kialakulhat két különböző illusztrációja. Így válik lehetségessé az, hogy egyazon téma számára



két egymástól teljesen független családfát állítsunk fel. Másrészt megfigyelhetjük azt is, hogy a szöveggel kapcsolatos lényeges változások az illusztráció családfáján nem idéznek elő elágazást. Előfordul például, hogy a téma a Királyok könyvéből a Psalteriumba a családfán mutatkozó törés nélkül kerül át.

Végül visszatér az ikonográfia és a stílus viszonyának kérdésére. Bár a kettő az illusztrációknál megjelenésében szorosan összefonódik, mégis éppen úgy elválasztandó egymástól, mint a jelentés és a paleográfia szempontjai a szövegkritikánál. Az elsők a lényegesek, az utóbbiak a másodrangúak. Ikonográfia és stílus hosszabb ideig is párhuzamosan haladhatnak, de a fejlődés folyamán egymástól függetlenül is megváltozhatnak, ezért az egyikből levont következtetések nem alkalmazhatók feltétlenül a másik területén. Az ikonográfiai családfa elágazásában a dokumentumok a stílus szempontjaitól függetlenül helyezkednek el. Képcsaládunkkal kapcsolatos vizsgálataink alátámasztják Weitzmann fejtegetéseinek helyességét. Az ikonográfiai összefüggések teljesen függetlenek voltak esetünkben is a stílusösszefüggésektől.

Az ötödik fejezetben az illusztrált kézirat képei egy vagy több ciklushoz való tartozásának problémájáról szól, és ezzel kapcsolatban megállapítja, hogy az ikonográfiai kritika alapegységei a miniatúra-ciklusok, amelyeknek meghatározása és elkülönítése egy adott kéziratban meg kell hogy előzze a stíluskritikai vizsgálatot. Weitzmann e megállapítását éppen a munkánkkal kapcsolatos tapasztalatok nyomán kiegészítenénk azzal, hogy nem csupán nagyobb illusztráció csoportok, hanem egyes illusztrációk családfáit önállóan is meg kell rajzolni. Az egyes témák önálló vizsgálatát azért tartjuk igen fontosnak, mert mint Weitzmann is rámutat, egy cikluson belül őstípushoz közelálló képek változhatnak modernizáltsággal. Magának a ciklusnak összetevőit is tisztábban látjuk, ha tanulmányozásával párhuzamosan ilyen egyedi vizsgálatokat végzünk.

A könyv szép kivitelű illusztrációi lépésről lépésre követik és szinte teljes terjedelmében tartalmazzák a szisztematikus fejtegetéseket kísérő dús példaanyagot.

Eszláry Éva

ERICH KEYSER:

# STÄDTEGRÜNDUNGEN UND STÄDTEBAU IN NORDWESTDEUTSCHLAND IM MITTELALTER. DER STADTGRUNDRISSE ALS GESCHICHTSQUELLE

(Selbstvrlg. d. Bundesanstalt für Landeskunde, Remagen 1958. Bd. 111.)

Az északnyugat-németországi középkori városalapítások és építések tanulmánya 272 o. szöveggel és külön ábrákotthonban jelent meg. A számos német történeti városmag pusztulása sok ásatást és mérést tett lehetővé, amelyek e városok történetéről szóló eddig ismert írásos dokumentumokat új fényben világítják meg. Szerző a német városépítés fejlődését vizsgálja és az ennek kutatására vonatkozó módszereket. A városalaprajz kialakulását kutató munka fázisai náluk: 1. A táj; 2. a település felülete (régébbi utak, piaclehetőségek, víz stb.); 3. előtelepülések (vár, kolostor); 4. az első települések várossá alakulása; 5. alapított városok; 6. a város célja szerint lehet: a) pihenőhelye a távolkereskedelemnek (egy napi kocsit, azaz 20–30 km távolság). Ezek együttes települések, gyakran utca-piacal, sokszor útkereszteződések. b) Távolági piac (kikötő, híd, határvárosok). c) Közelpiac a város és környéke árucseréjére. Akkor válik jelentőssé, amikor a lakosságba nem önálló elemek (várnépek, kolostori népek) is betelepülnek, és a lakosság a távoli és a városi kézműipar produktumait igényli. Ez a forma bizonyos lakosság-számot is feltételez már. Gyakran a távolági piacból fejlődik, vagy amikor a környék sűrűbben betelepül. Összefüggés van a falvak sűrűsége és a városok között egy-egy tájon belül. d) A várhelyek. Nem várak melletti-seget jelent ez, hanem azt, hogy a telep maga is erődített,

ellenséges támadás idején a környék lakosságának menekedést nyújt. e) Urasági székhely. Az udvari emberek és a katonák a polgárok mellett az ilyen helyek lakosságának nagyobbik részét alkotják. f) Egyházi település. A templom nemcsak helyi jelentőségű, hanem távolabbi vidék számára is fontos (püspöki templom, búcsújáró hely stb.). g) Ipari telephely. Nem minden város kereskedelmi—piaci eredetű. Sok bányaváros tartozik e csoportba. 7. A város terjeszkedése: a) elővárosok, b) újvárosok és szomszédos települések, csoportos városok, ikervárosok. c) Régebbi, a város körül levő településeket bevonják a város határába. 8. Áthelyezés. 9. A város építési alakját meghatározzák: a) régi épületek, amelyek építésük eredeti alakját megőrizték, b) régebbi épületek vagy épületegyüttesek átalakításai, c) új építkezések. 10. Minthogy a város arculatára mindegyik építési korszak hatott, aminek a város egy-egy életkorszaka felelt meg, a városokat életformájuk alapján is meg lehet különböztetni: a) római városok, a III. sz.-ig. b) Utca-települések (Wieck) VIII—X. sz. c) Piaci települések X—XII. sz. d) Polgárvárosok. e) XII—XV. sz. fejedelmi városok. f) gyárvárosok (XIX. sz. közepétől). Gyakran azonban nemcsak egyetlen jelleg él. A piaci település elemzésénél a *burgus*-t a város kezdeti településformájának mondja, mely először a Felső-Rajna vidékén és Burgundiában tűnik fel, és sok várost ezután neveznek *burg*-nak (pl. Freiburg, amelynek állítása szerint ekkor még nincs vára). Rendesen földesúri, főleg püspöki településekhez csatlakoznak ezek a burgusok, ahol már van valamilyen berendezés (kocma, mészárszék árusítóhely), amelyeket később a burgi-kban és városokban is megtalálunk. Mégis ide még szabad kereskedők települnek, akik egy különálló, zárt társaságot képeznek, és magukat is önálló fallal kerítették el a körülvevő világtól. Némely ilyen jellegű településnek több utcája is lehetett, szabályozott vagy kevésbé szabályozott elrendezésben. Ezeket *suburbia*-nak, olaszul *burgo*-nak is nevezték, és saját plébániatemplomuk volt. Ilyenekkel már a IX. sz.-ban találkozunk Svájcban és Délnyugat-Németországban, ahol a XII. sz. elejétől szaporodnak: Freiburg, Bern, Konstanz—Niederburgi városrészt. A burgi-k is, mint a vik-ek távolkereskedelmet szolgáltattak, ezért több kereskedő-udvart, szállót mutatnak. Ezekhez jönnek a pénzverők, akkor is, ha a földesúr a pénzverők üzemelésének jogát és jövedelmüket magának tartja fenn. A polgárvárosok a piacoktól és burgus-októl önálló igazgatásukkal különülnek el, tanácsukkal és bíraskodási jogaikkal. Jogaik és szabadságaik vannak, amelyeket a korábbi településformák még nélkülöznek. Azoktól nagyobb beépített területük is megkülönbözteti őket, valamint gyakran a városfal. A kereskedelemre és a forgalomra, a javak megvédésére szolgáló berendezések vannak. A későközépkorban a városok katonai-politikai jelentősége gyakran felülmúlja a gazdasági-kereskedelmi. Mindenesetre a bizonytalan időkben fontosabb hatalmi tényezők, mint a földesúri „lovagvárak”. Sok olyan város is van, amelyeknek piaci forgalma jelentéktelen. Ezek a mezővárosok vagy vincellérvárosok inkább a falvakhoz hasonlatosak, mint piaci településekhez. A város állomány-vizsgálatának 11. pontja Keyser rendszerében a város építészeti szerkezete (Baukörper), azaz: alaprajz (utca, telkek, terek), városfalak, beépítettség stb., a város metszete, magja vagy magjai. Különböző alakjuk után a városok elnevezését játéknak tartja, mert azok a városról keveset mondanak (29. o.). Sokkal fontosabb az utcák céljának megállapítása, főforgalmi vagy átmenő utak voltak-e, vagy ma is azok, vagy lakóutak, útleágazások stb. A városszerkezet építészeti elemei: 1. A telek (area). A városban először a „formulae Marculfi” említi 700 körül. Egyforma telkek kiszabása egyidejű építésre vall. Ha beépítésük időnként folyamán változott is, a telkek csak ritkán. Később többet is összevásárolhatott belőlük egy tulajdonos, és egyetlen épülettel építhette őket be, azonban eredeti osztásuk így is — legtöbbször — felismerhető: utánmérésből vagy a régi telekleírásokból. Mértékeiket gyakran rögzítették. Ezek a város elemei között a legkevésbé változók. Teljesen egyforma telekméreteket találunk a Zähring-ház által alapított dél-



nyugat-német és svájci városokban (Freiburg). Hasonlóan „Oroszlán” Henrik megbízásából osztott lübecki telkek a Markt és Trave között. E városok alaprajzában a telekosztások máig fennmaradtak, ha nem is teljes egészükben, hanem feles, harmados, negyedes részükben. Egész és fél „örökségek” vannak, és a kapuknál és várfalaknál leggyakrabban még kisebb telkek is. Vannak a korai időkben utcák, amelyeknek csak egyik oldalán vannak lakóházak, a másikon raktárak. 2. A telkeket általában hasonló, négyszögű telektömbökbe foglalták. Meg kell figyelni, nincs-e több ilyen tömb az első település idejéből, ill., hogy némelyiket vagy egy tömb-részt később foglaltak össze. Ha a hátsó telekhatár töretlen vonalú, feltételezhető, hogy eredetileg itt volt a település határa. A beépítés határa gyakran régebbi védőövre utal. 3. Utak. Megközelítő és átmenő utak. Előbbiek keskenyek és rövidek, legtöbbször csak egy irányúak, egy kocsni nyomtávra. Az átmenő utak két kocsnyomtávuak, de van közöttük négy kocsni szélességű is, és a gyalogosok számára is elegendő helyet adnak. Itt megfigyelhető, hogy kizárólag átmenő célt szolgál-e, vagy egyben a város berendezési megközelítését is. Találunk még közöket, a gyalogosok számára, amelyek egy-egy telektömbön át vezetnek, az utak lerövidítése céljából. Általában törekedtek az utcák egyenes és sík vezetésére, és az alapított városok egyforma telekosztása azért is előnyös volt, mert a polgárságot egyformán részesíthették a várostestből, egyforma jogainak megfelelően. A kutatást éppen az érdekli, ahol a telekosztásokban eltérések mutatkoznak; ezek okát keresi, amelyekből a város keletkezésére, fejlődésére lehet következtetni. Az utak fekvését és irányát a forgalom követelményei határozzák meg: „a templomok és más középületek fekvését egyrészt az utcán épült, lakóházakra kedvezőtlen szelek távoltartása, másrészt ellenkezőleg a kedvező szelek beengedése” — olvassuk szerző megállapítását (33. o.). Az utcavezetés fő formái után foglalkozik az egymással szemben levő telekhatárvonalakkal, és az elított helyzetben levőkkel. Lehetnek az egyik oldalon sűrűbb osztásúak, mint a másikon. A többször hajló útvezetést régebbi országutakra vezet vissza, mert ahol nincs természetes akadály, ott az úthajlások ilyen — az állat járásának megfelelően, nem egyenes vonalban kialakult — formákat mutatnak. Nagyon széles utak korábbi védőövvel függenek össze. Akadályok nélkül (hegy, folyó) megtörtő utak későbbi településmódosításokra vezethetők vissza, az útgörbületek gyakran kapukat jeleznek, ahol az utcát annak megtörésével igyekeztek a behatoló végigtekintése ellen védeni. A kapuknál gyakran be is szűkítették az utakat. A várfalak tövében vezetett utak szűkei (5 m) és eredetileg csak egy oldalukon beépítettek. Ha a keresztező út keskenyebb, általában alárendeltebb jelentőségű. Ha a keresztezés eltolt, akkor nem egykorú utakról van szó, hanem két keresztező, ill. elágazó útról. Az ilyenek fontos bizonyítékai a városfejlődésnek. Vonatkozik ez a telektömb előreugrására is. A kiszélesedő út újabb településrészhez tartozik. A főút gyakran kiszélesedik a piac, templom, városház elhelyezésére. Hasonló céllal létesítettek teret az út mellett is. Régebbi szűk utakat az újabb településrészekben gyakran mindkét oldalon kiszélesítettek. Egyes telkek előreugrása a telkek megnagyobbitásával egyidejű átépítésével függ össze. Az utca egy-egy vagy mindkét oldali fogazott beépítésének több oka van. A telektulajdonosok házaikból át akarták az utcát tekinteni. (A védelmi célt nem említi.) A korai utak közepén nyílt árok volt, az út mindkét házor felől a közép-árok felé lejtett. A járdával való beszűkítés későbbi eredetű. 4. Terek — tartózkodásra, kereskedelemre. Sok idegen jött kocsival a városba, amelyeknek hely kellett. Ez az eredete a kapukon közvetlenül kívüli és belüli tereknek. További terek vannak a templomok, temetők, városházák mellett. Legfontosabb városi terek a piacok, melyekből minden városnak van egy vagy több, különböző célokra. Voltak köznapi és ünnepnapj piacok, faló- stb. piacok. Utóbbiak a városfalon kívül. A piacok az idevezető utaktól függően sokféle alakúak lehetnek. Térfalaik legtöbbször zártak, a sűrű beépítés lehetősége

miatt. Sokszor középületek vannak a téren, vagy árusítóhelyek, amelyeket később háztömbbel építettek be. Ellenkezőleg, arra is van eset, amikor ilyen tömb lebontásával bővítik a piac terét. 5. A vízfolyások csendesebb helyeit keresik ki a települések számára, pl. nagyobb folyó mellékága, ahol a kikötés kényelmesebb. A vízi közlekedés a települések fejlődésében mindig nagy szerepet játszott. 6. Középületek. Vizsgálatuknál megfigyelendő az az időpont, amikortól kezdve szerepet játszanak a városban. A plébániatemplomok a lakosság többségétől könnyen elérhető helyen épültek, rendszerint a piac közelében. A koldulórendek kolostorai — általában csak ezek települtek a városokba — a város szélén épültek, itt kereshetjük a városfalat is, tehát a város korai határaitra engednek következtetni. Az „ispotályok” a főkapu közelében, ragályos betegeké (Szt. Lázár-kórházak) szabad földeken. Vendéglők közül egy a kapun kívül, egy a kapun belül. A két közeli vendéglő régi városban még ma is régi kapura enged következtetni köztünk. A városkapu mellett volt a kovácműhely. A városházát viszont a piacra építették, vagy a XIII. sz.-ban, a városbővítések idején a két városrész közös határára. A városbelsőben különben indokolatlan szélességű utak gyakran a régebbi városfalakkal kapcsolatosak. A várossal összefüggő vár lehet korábbi vagy későbbi. Korábbinál rendszerint megtalálható a kapu előtti tér, az alkalmi vásárok számára. Ezek lassan átalakulnak piacterré. A várral azonos városépítési jelentősége van egy püspöki templomnak vagy kolostornak is, amennyiben az (egyházi) földbirtokosnak ez volt székhelye.

Fenti bevezetés után 36 település vizsgálatát adja, 1 : 5000-es, kivételesen nagy településeknél 1 : 10 000-es léptékben, ahol feketével nyomott a mai telekosztás, vörössel a régebbi állapotok. Érdekes közöttük Bardowick 795-ben először említett települése Nagy Károly alatt. A helyet a diedenhofeni káptalan 805-ben a távolkereskedők számára jelölte ki, akik francia területéről a szláv országokba utaztak. Mint neve is mutatja, „vik” volt, olyan hely, ahol a kereskedők találkoztak. A német-szláv határt alkotó Elba kiöntéseitől biztosított területen, a hajózható Ilmenau mellett. A X–XIII. sz.-ból kevés adat ismert. A XIV. sz.-ban 8 temploma van, nagy területen szétszórva, közel egyforma távolságnyra. Ezek nem plébániákat jelentenek, hanem többnyire kereskedelmi egyesületeké. Oroszlán Henrik 1189-ben a települést felégeti, ezután a kereskedelem és valószínűleg a lakosság nagy része Lüneburgba költözik át. Érdekesek Holm két-, Flensburg hárommagos települései, Stade egyházi és világi központja, valamint a kereskedelmi vik és a piac jellegzetes elkülönülése. Mint Bardowick és Brunswick (Braunschweig), ez is vik-város, a távoli, tengeri kereskedők települése, akik a VII–XI. sz.-okban tevékenyek. Ez a vik-kereskedelem — szerző szerint — nemcsak azokat a „vikingeket” jelentette, akik többnyire Norvégiából és Jütlandból tették bizonytalanná gyors hajóikon a tengereket, hanem azoknak a „vikingeknek” volt a kezében, akik Angliában, Németalföldön és Alsó-Szászországban honos népességből származtak (112. o.). E vik-településeknél legtöbbször a váron kívül egy többé-kevésbé hosszú lakótelepet találunk. A Schwinge folyó mellett Stade azért is érdekel bennünket, mert fekvése hasonlatos Győréhez, ÉK-i sarkában várral, amelyről a szerző azt mondja, hogy jórészt mestersegesen emelt magaslaton épült (mint Győr ún. Püspök-vára). A várat már 944-ben említik ugyan, a vikingek támadása idején, de ekkor csak egy toronyból állhatott, és csak gyengén lehetett megerősítve, ha őrsége az ellenség közelédtére elhagyta. 1240-ben a környék földesura ideköltözött, ekkorra már megerősített várába. A különböző településcsoportokat a XII. sz. közepe után veszik körül fallal, és Stade ekkor emelkedik városi rangra. Az 1142. évben, amikor a Mária-kolostor kolónusait a várépítés munkája alól mentesítik, még csak az érseki település és a vár erősített. Egy helynévből ezeknek a védelmét is csak tüskés-sövényből képzeli el a szerző. Az új városvédő övnél is földsáncra és árokra gondol. Ez a kor még nem volt a nagyarányú falak építésének ideje (123. o.). A falövezet építése a XIII. sz. közepére



helyezhető; a falak őrzését egy 1259. évi okmány említi. Kár, hogy a szerző várfalak rekonstrukciójával, a védőművek alaprajzi elhelyezkedésével nem foglalkozik (kivéve Hannover külsőtornyos várfalát), pedig ezek is segítenek a városfejlődés kormeghatározásában. Csak bizonytalanul, hozzávetőlegesen adja meg a falak futását, itt-ott feltünteti az egykori kapuk helyeit. A városfejlődésben a későközépkornál megáll, az újabb műveket, pl. Stade olaszbástya védőövezetének kiépítéséről semmit sem mond, csak annyit említi, hogy a falakat 1882-ben adták fel. Az alapított városok között az Adler folyó partján épített Zelle alaprajza hasonló Budára. A hely X. sz.-i eredetű. 1150-ben, miután Oroszlán Henrik a Braunschweig–Brema közötti hajóút állomását itt jelölte ki, sok kereskedő telepedett le. A XIII. sz.-ban a hercegi család több tagja lakja várát; 1249-ben civitas-ként említik; 1288-ban tanácsurairól hallani. Amikor ezután leég, „Szigoru” Ottó új várost alapít 1292-ben. A kezdetben kapott lüneburgi jogot 1301-ben a braunschweigi váltja fel. Piaci rendelete 1306-ból kelt; 1371 után hercegi székhely, miután az addigi lüneburgi székhelyt feladták. A Dove–Aller és a Fuhse összefolyásánál épült a vár, melyet 1378–83-ban bővítettek, falakkal és árkokkal öveztek, a várkastélyt 1530–58 között reneszánsz stílusban átépítették. Végül 1670–75-ben következett a barokk átalakítás. A városban 1522-ben 288 ház állt, de lakosságával jóval kisebb volt Budánál (1200 fő). Összefoglalóan Keyser megállapítja, hogy az első települések a vizsgált területen nem római eredetűek, és a mai kutatás germán eredetüket sem bizonyíthatja. Az első települések püspöki székhelyek, amelyek azonban a kánoni előírások szerint a nagyobb településeken létesítendők. A Karoling grófi székhelyek is korábbi települések helyén keletkeztek. (Osnabrück 787., Brema 787., Nagy Károly telepítései, Hamburg, 834., Verden 786. években püspöki székhelyek. Előbbi három egyházi vár. Osnabrückban a székesegyház mellett királyi vár is van.) A vár alján gyakran keletkezett lakótelep, hasonlóan templom vagy kolostor mellett is. Vannak pihenőhelyeken (átkelőhelyeknél, várak, kolostorok védelmében) keletkezett települések (Raststädte). Kialakulásukban a távoli kereskedelem döntő. Némelyikét Wiek-nek (vicus) nevezik. Gyakran ezek együttes települések, csak amikor lakosságuk szaporodott, környékük benépesült, és kereste saját termékeinek értékesítését, amelyeket kereskedelmi és kézművesipari termékekre akart átváltani, akkor keletkezett valóban szükséglet az árucserére, *piaca* számára. Érthető, ha azokat várhelyeken, pihenőhelyeken rendezték be. De vannak új piaci-települések is, egy apát vagy ispán felügyelete alatt. Ezek a XII. sz. második felében keletkeztek. A szerző a telkek alakjáról, beépítéséről nem sokat mond, legfeljebb annyit, hogy az egyszerűbb kimérés miatt keresték a derékszöveget. A tervszerű városok a főútvonal – országút – mellett több párhuzamos mellékutcát mutatnak, amelyeket keresztutcák kötnek össze. A piachely letelepedésre csábította a helyi kereskedőket, kézműveseket, kocsmárosokat, kialakult lassan a középkor polgárvárosa, mely saját maga szabályozza települését. A piactérre építi városházát. A kereskedelem és lakás igényeire szabott polgárvárosok keletkezését a szerző a vizsgált területen a XII. sz. elejére datálja, a felsorolt okmányhelyek századvégi megjelenése feltevést alátámasztani látszik (civitas Oldesloe 1183, civitas Hann. Münden 1182–89, burgus Stade 1181, Hamburg–Neustadt 1188), mert más kutatások kimutatták, hogy a jogi városforma megjelenése rendszerint a folyamat végét jelzi. A polgárság céljainak megfelelően telepített városok száma a XIII. sz.-ban egyre inkább szaporodik (Itzehoe 1227, Miklós település Göttingában 1256, Flensburg Mária-települése 1240, Krempe 1234, Kiel városjoga 1242, Ülzen 1250 körül, Mölln tervszerű bővítése, amely 1272-ben nyer városjogot, Buxtehude bővítése 1286–89). Több városról mutatja ki a szerző, hogy nem vár, hanem régebbi falutelepülés mellett keletkeztek (Göttingen, Krempe, Wilster, Plön, Ottendorf, Bielefeld, Heide, Husum, sőt még Flensburg is, neve ellenére). Foglalkozik a több magból fejlődött városokkal. A legtöbb magot és bővítést (10)

Braunschweigben mutatja ki: vár, várhely, a Szt. Jakab-templom melletti pihenőhely, a Szt. Ulrich melletti piactelepülés, a Szt. Miklós körüli vik, a Szt. Aegidius-kolostortelepülés, a Szt. Magnusnál levő falu, a Szt. Márton óváros, az újváros a Szt. András-templommal, a Szt. Katalin-templom és tanyá. Végül ismétli a településekben megfigyelt részleteket, amelyekről alaprajzi részletvázlatokat is ad. Ilyenek az utak elágazása a városkapuk előtt. Előfordul, hogy ilyen úttalálkozásoknál új városmag keletkezik. Gyakoriak a kisebb ispotályok kápolnával, a városon kívül, de vannak a kapukon belül is, annak közelében. A falon és árkon kívül fut rendszerint egy út. Az országút, mely mellett a település keletkezett, és általában megtartotta máig főút szerepét. Ez lett az összes többi tápláló útőér, legtöbbször a leg-hosszabb (Lange Str.) és széles is (Breite Str.). A gazdag kereskedők rendszerint a főút egyik mellékutcájában laknak (Krämer-, Höcker-, Reichen-strasse), szerző nem magyarázza meg, miért kerül a főutcat, illetve a főteret, ahol az első – kétségkívül leggazdagabb – kereskedők letelepültek. A lübecki XII. sz.-i egyforma telkek 25 × 100 láb méretűek. A lüneburgi Ső-utca kisméretű telkeit a só-munkásokkal hozza kapcsolatba. Más helyeken is a túl kicsi telekosztások általában későbbi „kisemberek” betelepülésének nyomai. A középkori város képe egységes, a polgárság egységét tükrözte. A polgárok gazdagodásával válik egyre fontosabbá a védelem. „A belső raktárak megkivánták a külső falakat.” A város története összefügg a tájával, nélküle érthetetlen, mert egyetlen város sem volt annyira szabad, hogy felsőbb ura ne lett volna (269. o.). Alsó-Szászország, Bremen, Hamburg és Schleswig–Holstein területén a XII. sz. közepe előtti időből 10 városmagot találunk. 5 püspökség: Osnabrück, Verden, Bremen, Hamburg, Hildesheim; 1 császári székhely (Pfalz): Goslar; fejedelmi várak: Lüneburg és Braunschweig, végül Bardowick és Stade. Legtöbbjük világi vagy egyházi urasági székhely, valamennyi már korán kereskedelmi hely. Többségük a VIII. sz. vége és a IX. sz. közepe között keletkezett. Kis terjedelmű volt, nem állandó piaci forgalommal, sem építészeti kiképzett piactérrel. Bardowickot kivéve várhelyek voltak, és vik-ekként is megjelölhetők. Más várostörténeteszek megállapításaira (Planitz, Ennen) támaszkodva Keyser valószínűnek tartja, hogy az urasági településhely és a királyi udvar megelőzte az egyházi és a kereskedői településeket. A IX. sz. közepe és a X. sz. közepe között jelentős változás áll be. Bremen 888-ban, legkésőbb 965-ben királyi kiváltságot nyer piacra és 1030 után az első megerősítésre, 1035 táján éves piaca volt. Verden 985-ben piaci jogot kap, Osnabrück is még a X. sz.-ban stb. Csak a XII. sz. elején, főleg a század közepétől tapasztalható újabb lendület. A piachelyeken ekkor települnek le a kézművesek és iparúzők, a piachelyek kiépülnek. Új piachelyeket is alapítanak és tervszerűen telepítenek (Hamburg–Neustadt, 1188, Lübeck–Löwenstadt 1158). Az újonnan keletkezett polgárság átveszi a közösség kormányzását. A nagyszámú városalapítások kora: 1250–1450. Ekkor épül a sok kisváros, mely inkább az iparnak, mint a kereskedelemnek, inkább a környéknek, mint a távoli igények kielégítésére szolgál. E. Keyser tanulmánya – ha kevesebb is benne a középkori német város kialakulására vonatkozó egyéni problémafelvetés, mint K. Junghanns hasonló művében (ism. Műv. Tört. Ért. 1961. 1. sz.) – érdekes és tanulságos feldolgozását adja egy nagyobb régió települései kialakulásának, amivel a városépítésnek kitűnő segítséget nyújt.

Gerő László

ADAM MILOBEDZKI:

MOKRSKO GORNE VÁRA ÉS A XV. ÉS XVI. SZÁZADBELI KISLENGYELORSZÁGI ÉPÍTÉSZET NÉHÁNY PROBLÉMÁJA

(*Biuletyn Historii Sztuki*. 1959. 1. sz.)

A 24 × 29 m méretű négyszögű udvar körül szabályos alaprajzú síkföldi vár maradványairól ír a szerző. A várat vizes árok vette körül, udvarát három oldalról fal kerí-



tette, és csak a negyedik oldalán épült a lakó-palota. Ennek boltozott pincéje, gótikus árkádíves földszintje volt, amilyen nálunk Diósgyőrött épült és Tatán. A leírt lengyel várpalota két emeletes volt, második emeletén a nagy fogadóteremmel. Bejárati kaputornya nem maradt meg, csak a XIX. sz.-i leírásokból ismert. A palota keresztosztatú, reneszánsz formákat mutató ablakmaradványai egy határozott iskolára vallanak (Piotrkow, 1511–1519; Krakói Wawel, 1507–1518 és 1521–1530), amelyeket I. Zsigmond német építész: Benedek mester faragott. A palota tehát a XVI. sz. első tizedeiben épülhetett, és szerző szerint ez az ideje a védőfal építésének, amely szintén nem lehet sokkal korábbi. A vár építtetője a hagyomány szerint II. Kmita Péter (1477–1533) krakkói vajda lehetett. Sok tulajdonos bírta és még a XVIII. sz. végéig lakták. A palotát Milobedzki a XVI. sz. elején szokásos kislengyelországi típusnak mondja: magas pince, földszint, első emeleten lakás, a másodikon reprezentáció. A Földközi-tenger mellékén régi hagyományok szerint épült középkori „palatium”-ok hatására keletkezhetett ez is, mint a későközépkori, közép-németországi nagyobb főúri várak, ahonnan szerző e vár építésének közvetlen hatását (Drezdai vár főszárnya, 1470) származtatja. E hatás első lengyel példája a krakkói Wawelen épült Királyi palota (1501–1507) reneszánsz szárnya, amelyet később az udvar körül tovább építettek. Szívesen elhisz-szük szerzőnek, hogy a krakkói vár volt a Moksko-ban és Wisnicz Nowy-ban (1550 előtt) épült paloták előképe, de a hatás útjában egyenesebb vonalnak látjuk a mediterrán eredet magyarországi közvetítését. Milobedzki a korábbi magyar, osztrák és cseh példákat is látja, egyben a szászországi példák közvetítésének nehézségét, ahol ilyen *korábbi* eredetű palota-példáról maga sem tud. Ezért ajánljuk inkább a magyarországi épületek közvetítésének vizsgálatát, ahol ez a többemeletes, egyemeletes palatium korán kimutatható (Buda, Diósgyőr, Siklós, Pápa, Tata, Pozsony, Zólyom, Kőszeg) a különféle várak lakó-palotáiban. Sajnos a Buda–Visegrád királyi lakóhelyek pontos datálását nem tudjuk a feltárások befejezése előtt teljes biztonsággal megadni, és akkor kerülhet sor az írásos forrásanyag átvizsgálására és pontosabb kormeghatározásokra, amelyeket – bármennyire szeretnénk – itt nem adhatunk még készen át lengyel kollégáinknak. De bizonyos az, hogy a XVI. sz. első tizedénél jóval korábban megtalálható e típus, amelynek már a későgótikában erőteljes előzményei vannak Nagy Lajos király (1342–1382) visegrádi és diósgyőri, Luxemburgi Zsigmond király (1387–1437) tatái palotáiban, amelyek Mátyás királysága (1458–1480) idejében a budai és visegrádi építkezésekben követhetők nyomon. Érdekes az, amit szerző a gornei vár kaputornyáról mond, mely a XV. sz. második felében „tüzelésre alkalmas magas építménnyé, nemcsak védővé, de támadóvá alakult át” és a várba bevezető töltés útját is ellenőrzi. Ezek a „frontális” kaputornyok (*Guerquin* meghatározása) alkották a XVI. sz. első felében a lengyel védelem gyakori új elemét. A gazdaságilag gyengébb művelt földterületek művelésének a XV. sz. folyamán való javulása a főurat közelebb hozza a birtokhoz, a XVI. sz.-ban a vár körül a cseh és lengyel területeken halgazdaságokat létesítenek, a jövedelmet szolgáltatató várálji települések fontossága egyre jobban fokozódik. A növekvő jövedelem vezet az új, megváltozott lakásigényekre és az építés megváltozására elsősorban a reprezentációban. Szerző szerint a védelem fokozására kezdetben a falakat egyre magasabbra emelik, a védőfegyverek hatékonyabb alkalmazása kedvéért (a XV–XVI. századok fordulóján). Nálunk is megfigyelhető ez a folyamat, de csak igen rövid ideig tartó átmenetként, mert a magas fal az ágyútűznek nem tud ellenállni, sem koronájára a védők ágyúi nem helyezhetők el, sem a nagy tömegű földet – amellyel ellenállóbb, és amelyre ágyúkat is helyezhetnek – nem bírja el; a nagy földtömeg oldalnyomására kidől. Márpedig az ellenséges ágyútűzre ridegen, törékenyen viselkedő kőfalak rugalmassá tételére belsejüket földdel töltötték meg (terrapieno, terrapienamento). E folyamat is sokkal korábban játszódik le Magyarországon, ahol már a XV. sz. közepén mindenütt áttéréseket figyelhetünk meg az

új védelmi rendszerre, az olaszbástyás rendszerű várak ó-olasz bástyái alkalmazására. (Vö. Gerő: Magyarországi várépítéset. Bp. 1955.) Az olasz bástyás-kötőgátas védelemben fejlődik ki a falak *oldalozó védelme*, amit Milobedzki „támadó” védelemnek nevez. Mi a védelemnek egyre fokozódó aktivitását könyvünkben nemcsak itt, de a várépítéset egész fejlődése során kimutattuk, mint a fejlődésnek fő jellemzőjét. A nagyobb, tüzéség elhelyezésére alkalmas rondellákat Kislengyelországban a XVI. sz. első és második negyedében építették. A budai vár Déli Nagy Rondellája viszont legkésőbb Mátyás uralkodása (1458–1480) végén épülhetett, bár a Pleidenwurff mester 1469. év körül készített rajzán még nem látható. Szerző előadásában a középkori és reneszánszkor szabályos várak kissé összekeverednek. A síksági várakban a védekezés szükségességének minden irányban egyforma adottsága eredményezi az egyforma, szabályos alaprajzot. Itt ugyanis nincs szó meredek sziklafalról stb., mely természetből védett oldal védelme gyengébb kiépítést enged meg, míg a megközelítő út kíván erősebb védelmet, ami a szabálytalan alaprajzú várak jellemzője. A reneszánsz vár már a védelmi módszerében is más. Nagyobb települést, vagy az államok megerősödésével nagyobb hadsereg ellen szükséges nagyobb védőszeg befoglalásához szükséges nagyobb területet övez, az ellenséges tüzelés ellen alacsony, de vastagfalú védőv, előtte árokrendszerrel és földművekkel. A sokágyús ostromtűzéséggel szemben sokágyús védelmet kell állítania. Mindez magában is a síkföldre kényszeríti a várépítést vagy az ilyen várak megerősítésére, amiben a kiterjedt hosszúságú és vastagságú falak, ágyúkamrák fedett kaszárnyák és kazamaták építőanyagszükséglete és szállításának könnyebbisége is szerepet kaphatott. Ehhez járul még a reneszánsz építésznek a szabályos alaprajzra, centrális kompozícióra való törekvése, ami alól a várépítéset művelői sem kivétel. A védekezés törvényei szükségszerűen elvezetnek tehát a síksági vár szabályos alaprajzára, épült legyen az a Po síkságán vagy a Rajna torkolatvidékén, a VII. vagy a XVII. századokban. A római castrumok ugyane törvénynek engedelmeskedve szabályosak sík terepen, de szabálytalanok hegyen (pl. Visegrád, Sibrik domb). A római castrumok és a közép-európai középkori várak között egyébként hiányzik a közvetlen építészeti folytonosság, ha a településhely folytonossága az azonosan kedvező településhely miatt sok helyen ki is mutatható. A szerző helyesen mutat arra, hogy a XV. sz.-i kislengyelországi építészeti lényegében a XIV. sz.-i udvari stílushagyományok befolyásolták. Ezek hatására alakult ki egy köépítéset: vaskosabb, tömörr, hasábos épülettesttel, síma falakkal, rajtuk meredekhajlású tetőkkel, kalitkaszerűen a falakra felfüggesztett faerkélyekkel, kis-tetőkkel, tornyocskákkal; ellentét hatású elemeivel. A helyi műhelyek 1450–1550 közötti fejlődését úgy jellemzi, mint amelyben a XV. sz. ún. „dlugoszowszki” korszaka után a „bordázott keretkezés” korszaka jön, ritkábban az „üvegezett nyílások”-é, majd ezek fölött megjelennek az észak-itáliai provinciális eredetű párkányok, nem sokkal ezután a bordázást lapos profilok szorítják ki, egyidejűen megjelennek a Wawelen a firenzei kőfaragók reneszánsz formái. Milobedzki cikkében közli a nagyjából szabályos négyzet alaprajzú egy vagy két oldal mentén szobasorral épült *szydłowieci* (1526 előtt) *drzewicai* és *dembnői* várakat. Említi a téglalapításnak északi csoportját, a német lovagrendi építés hatását és az első áttérést a köépítésre; a kőfaragó és a kőműves elkülönülését, az első kőfaragó-kőműves céhet (Krakkó, 1512). A sok gondolatot felvető szerző széleskörű irodalmat idéz. Kár, hogy a hazai anyagból csak Gerevich L.: „Mitteleuropäische Bauhütten und die Spätgotik” c. tanulmányát ismeri (Acta Hist. Art. 1958), aminek oka a hazai szakirodalom nyelvnépszerűsége. A mi feladatunk lenne több külföldi nyelvű kivonattal és több idegen nyelvű kiadvánnyal a hazai kutatást jobban hozzáférhetővé tenni. Ezáltal a magyarországi fejlődés európai kapcsolatainak tisztázását is előbbre vihetnénk.

Gerő László



(*Slovenska Matica, Ljubljana 1960. 232 lap, 217 kép, 2 térképmelléklet.*)

A jugoszláv művészettörténészek hazánkban is jól ismert hetvenöt éves nesztora ebben a könyvben sok évtizedes kutatásainak eredményeit foglalta össze a szlovén tenger mellék művészetéről. Könyvének első, nagyobbik része a „Történelem” címet viseli: ebben a vizsgálható terület művészettörténeti és művelődésföldrajzi képét adja. A második, rövidebb rész pedig „Termés” címmel a szlovén tenger mellékről származó vagy ott működő jelesebb XVIII., XIX. és XX. sz.-i művészek pályáját és alkotásait jellemzi.

Stelè — mint ez már könyvének első fejezeteiből kitűnik — a művészet- és művelődésföldrajzi módszer híve. A szlovén tenger mellékét: Isztriát, a karszti tájat, Görz környékét abba a „szubalpin művészeti övezetbe” sorolja, amely — olasz és osztrák tudósok megállapításai szerint is — a Genovai öböltől a Quarneróiig húzódik, azután észak felé fordul, és Szlovénián keresztül haladva, eléri a Mura-vidéket, azt a tájat, amelyet a szlovén Prekmurje-nak neveznek, a régebbi magyar nyelvhasználat pedig Vend-vidéknek. Ennek a művészeti övezetnek természetesen megvannak a maga rész-területei is: Stelè főleg a dél-tiroli, karintiai, szlovéniai, Mura-vidéki és isztriai területek fontosságát emeli ki. A XIV–XV. sz.-ban ezeken a területeken gazdagon felrendül a festőművészet. Északi és déli elemek találkoznak itt, és a művészeti képet még csak élénkíti a déli szlávság balkáni kapcsolatai. Magát Szlovéniát — nagyjában tehát a mai Jugoszláviához tartozó Szlovén Népköztársaság területét — három övezetre osztja Stelè: az isztriai tengerparti városok erősen mediterrán kultúrájára, a „középeurópai” jellegű Belső-Szlovéniára, s a két szféra közt elterülő „második övezetre”, amely lényegében a Szlovén Karszt területét foglalja magában. Erre a „második övezetre” különösen jellemző a gótika szívós utóélete, s a kései gótikának sajátos találkozása a jórészt velencei ihletésű reneszánszsal és az északi, német–osztrák manierizmussal.

Érdekes problémák egész sora merül fel ezekben a bevezető-fejezetekben, olyan problémák, amelyeknek ismerete a magyar tudomány számára is hasznos lehet. Stelè nagyfokú tárgyilagosságra törekszik, s bár igyekszik a szlovén kultúra sajátos értékeit meglatni, egy percig sem tagadja a német és olasz nexusok művészettörténeti fontosságát. Itt legfeljebb két megjegyzésünk lehetne. Először: a tárgyalás középpontjában álló isztriai–karszti területen népiségtörténeti szempontból tulajdonképpen *hat* tényezővel kell számolni: az észak-olasz–velencei, a délnémet–osztrák, a rétoromán, az isztroromán, a szlovén és a horvát komponenssel. A rétorománokat (az ő nyelvhasználatával: furlánokat) Stelè többször említi ugyan, a mai Románia lakóival rokon isztrorománok létezése fölött azonban elsiklik. Nem ártana talán kissé alaposabban részletezni: mi lehetett Isztria „latin” kultúrájában az olaszok mellett az egykor egészen Trieszt környékéig települő rétorománok, s a hajdan szintén nagyobb számú isztrorománok szerepe. Sok dolog, ami „olasznak” látszik, talán inkább elveneciesített réto- és isztroromán alkotóktól származik. Az ilyesmi természetesen nehezen lemérhető, s sokszor inkább csak hipotézis lehet.

Másik megjegyzésünk: a „szubalpin művészeti övezet” úgy látszik nem ér véget a Mura-vidéken, hanem áthúzódik a mai Nyugat-Magyarország területére, talán egészen Délnyugat-Szlovákiáig. Mindenestre érdekes, hogy nemcsak Szlovénia, hanem Nyugat-Magyarország is „klasszikus” talaja a kései középkor freskó-festészetének. Johannes Aquila mester nemcsak a szlovén Mura-vidéken, hanem a magyar Veleméren is dolgozott, a „palástos Madonna” freskója nemcsak az isztriai Beram templomában, hanem Kőszegen és Sopronban is látható. A kőszegi Szent Jakab-templom XV. sz.-i freskódíszereket állapotában nagyon hasonlatos lehetett az isztriai

nagy freskóciklusokhoz, s a kőszegi Palástos Madonnának és Szent Kristófnak szemlélete ma is felkelti Stelè magyar olvasójában a gondolatot: vajon nem tartozik-e Nyugat-Dunántúl későközépkori freskóművészete is a „szubalpin övezet” északkeleti, szlovén–osztrák–magyar szektorába?

A továbbiakban Stelè végighalad a szlovén tenger mellék építészeti, festészeti és szobrászati emlékein. A „nagy architektúra” példái mellett igen érdekesek az isztriai falusi templomok, az egészen a tengerpartig eljutó „szlovén gótika”, amely — mint már utaltunk rá — a XVI. sz. óta egyre erősebben keveredik a reneszánsz egyes elemeivel. A „karszti reneszánsz” — ahogy Stelè nevezi — külön fejezetet kap. Kitűnik ebből, hogy itt a gótika átreneszánszosodásáról van szó, olyan tradícióról, amely évszázadokig tartja magát. Érdekesek a karszti kőfaragó-hagyományokról szóló fejtegetések is: ezek tulajdonképpen csak az első világháború idején szűnnek meg, addig azonban nemzedékről nemzedékre öröklítik át szívósan a középkori plasztika számos formális és stílisis jegyét.

Velencei gótika, görzi barokk és trieszti klasszicizmus: ez a három nagy áramlat nyomja rá legjobban bélyegét a Primorje építészetére. A festészetben viszont a kései középkor isztriai freskóciklusai jelentik a csúcspontot, főleg a két újabban felfedezett mester, Vincenc és Ivan iz Kastva remekművei. Ivan iz Kastva (Johannes de Kastua), akinek nagyszerű hrastovljei freskósorozatát az utóbbi években tárták fel a borító mészréteg alól, szlovén — esetleg horvát — mester lehetett: freskóit nemcsak gótbetűs latin, hanem glagolita-szláv feliratokkal is ellátta. Művészi szempontból különösen érdekes a hrastovljei ciklus haláltánc-képe.

A szobrászattal foglalkozó fejezet, amely a festészethez hasonlóan egészen napjainkig halad, a reneszánsz és barokk tárgyalásánál válik különösen érdekessé. A szlovén tenger mellék területén sem hiányoznak azok az „arany oltárok”, amelyek az északi szárnyasoltár és a velencei polyptichon inspirációt fogalmaznak át, a manierista késő-reneszánsz, sőt a kibontakozó korai barokk felfogásában. Stelè és szlovén tanítványai nagy fontosságot tulajdonítanak a Szlovéniában igen gyakori „arany oltárok” kutatásának. Érdemes volna ennek a műfajnak hazai maradványait, a búcsúszentlászlói, nyírbátori, szeged-alsóvárosi, győri (Szt. Ignác-templom kápolnája) oltárokat is egyszer alaposabban szemügyre venni, és a szlovén és lengyel kutatás eredményeinek fényével megvilágítani. Ilyen vizsgálódásnál valószínűleg kiderülne, hogy nem lehet mindent a német művészetből levezetni, hanem az olasz, délszláv, lengyel kapcsolatoknak is szerepet kell juttatni.

Érdekesek és tanulságosak azok a pályaképek is, amelyeket Stelè könyvének második felében az utolsó kétszázötven-háromszáz év jelentősebb tenger melléki művészeiről rajzol. A kimondottan szlovén művészek mellett olasz származású, vagy magukat később olasznak valló alkotók is szerepelnek, sőt olyan mesterek is, akik szívüket sajátos módon megosztották „két anyá”, Itália és Szlovénia közt. Stelè itt is teljesen tárgyilagos, és egyenlő mértékkel mér. Legfőképpen csak az zavar kissé, hogy időrend helyett alfabetikus rendet találunk, s így például a barokk Francesco Robba mellé a modern Maksim Sedej kerül. Talán jobb lett volna itt is a kronológiához ragaszkodni!

A művészek közül sok a népi származású, így az 1898-ban Triesztben született, ma is szülővárosában élő, de magát szlovénnek valló festő és grafikus Avgust Černigoj, akinek művészeti fejlődésében nagy szerepet játszott a Bauhaus: Gropius, Kángyinszkij és Klee. Paraszti származású az Isonzo-vidéki festő-grafikus Riko Debenjak (szül. 1908): életútjának Ljubljana és Belgrád mellett Szabadka és Újvidék is jelentős állomásai voltak; így haladt az 1950-es évek biennáléinak nemzetközi sikerei felé. Érdekes ember az olasz–német–szlovén családból 1865-ben született Maks Fabiani építész is, a „bécsi iskola” (Karl König, Otto Wagner) tanítványa, az 1900-as évek Ljubljánjának nagy városrendezője, aki azonban 1918 után az olasz fejlődésbe kapcsolódott bele, bár szláv



kapcsolatait sem szakította meg teljesen. Ez áll más vonatkozásban az építész Ivan Jagerre is (1871–1959), egy karszti pályáőr fiára, akit a szűkös hazai körülmények 1902-ben Kínába, majd Amerikába űztek, s aki ott Minneapolis újjáépítője lett.

Magyarországon is megfordult a karszti korcsmáros festő-grafikus fia, az 1899-ben született Božidar Jakac, ez a nyugtalan, kereső, sokoldalú művész, akinek fejlődésére többek közt a húszas évek német expresszionizmusa is hatott. A népből nemrég felemelkedett karszti kispolgári család szülötte a mai szlovén plasztika két vezető-egyénisége is, Boris (szül. 1905) és Zdenko Kalin (1911). A két testvér művészi útja kissé eltért egymástól, mégis mindketten jelentős alkotók.

Az ábécé jóvoltából a Kalin-testvérek után kerül tárgyalásra Franc Kavčič (1762–1828), a nálunk osztrák-oszlasos formában „Franz Caucig”-ként ismert festő. Családjá a Görz környéki szlovén parasztságból emelkedett ki, de a rétoromán világ felé is vezettek rokoni szálak. Kavčič-Caucig sokáig élt Rómában, majd Bécsben, szívesen használta az olasz nyelvet, s kapcsolatai voltak a Rómát meglátogató Goethével. Kissé „kozopolita” színezetű festészetének alapötlete a klasszicizmus, de Bécsben már a romantika is megérinti. Erdemes lett volna reprodukálni az esztergomi Keresztény Múzeum képtárában őrzött „Pogány áldozat” című szép festményét is: a klasszicizáló téma ellenére a hegyvidéki táj ábrázolásában már világosan érezhető a romantika, s talán a hazai Alpok reminiscenciái is.

A híres szlovén historikus-család sarja, az 1896-ban született Gojmir Anton Kos a mai szlovén festészet egyik érdemes vezetője. Nagy és eredeti művész, realizmus és modernebb áramlatok igen szerencsés szintetizálója. „Primorje” című, a szlovén tenger mellé népeinek életét ábrázoló pannója szépen bizonyítja, hogy a szocialista realizmus törekvései a mai szlovén művészettől sem idegenek. Az 1909-ben görzi pedagógus-családból született, sokáig Velencében, majd Párizsban élő Zoran Mušič viszont teljesen „modernista” művész, bár alkotásaiban horvát és szlovén népi motívumok is megcsóválhatnak.

Jagerhez hasonlóan karszti vasúti pályáőr fia volt a festő France Pavlovce (1897–1959) is, szimpatikus, melegszívű ember, a szlovén táj költője. A rétoromán kisiparos eredetű Veno Pilon (szül. 1896) viszont bonyolult és ellentmondásos egyéniség. Festő és grafikus, aki 1919-ben bolseviknak vallja magát, s társadalomkritikáját mindvégig megtartja, formai téren azonban expresszionista és kubista elemekkel kísérletezik. Most is szlovénnek érzi magát, ámde Párizsban él, s kereső-kísérletező pályájával erősen Picassot idézi. A katalán Picasso és a rétoromán Pilon: két latin hegyi nép sarja; érdekes etnológiai párhuzamot lehetne itt vonni!

Karszti kisiparosok Ljubljánába szakadt utóda Jože Plečnik (1872–1957), az újabb szlovén építészetnek „nagy öregje”. Karszti őseinek hagyományvilágát mindvégig megőrizte: ez szólal meg a ljubljanei Egyetemi Könyvtár sajátos téglá- és kő-architektúrájában. Őt is a „bécsi szecesszió” nevelte, de historizáló törekvések és modern áramlatok is megérintették. Életművével tele van egész Szlovénia: keresztelő-kápolnák és partizán-emlékművek, templomok és középületek, urbanisztikai rendezések és hidak. Prága, Zágráb, Szarajevó, Belgrád számára is dolgozott. — Francesco Robba (†1975), az olasz származású, ámde valószínűleg karszti születésű szobrász szintén Ljubljana, Zágráb és Klagenfurt közt osztotta meg munkáját. Stelè joggal látja benne a délkelet-európai barokk kő-plasztika egyik legnagyobb mesterét.

Két modern festő következik ezután, mindketten proletár-család szülöttei: Maksim Sedej (1909) és Lojze Spacal (1907). Főleg Spacal pályája érdekes: Triesztben született, ma is ott él, szlovén meggyőződése miatt az olasz fasiszták, majd a német megszállók üldözték, az 1945 utáni Olaszország azonban nagy megbecsülésben részesítette. Kissé „kétnemzetiségű” művész ő, akinek alkotásaiban érdekesen keveredik a futurizmus a reneszánsz ösztönzéseivel és egyfajta „mágikus realizmussal”. A Karszt és a modern nagyváros világa egyaránt lekötik

festői és grafikus fantáziáját. Valami olyasfajta „szláv expresszionizmust” érzünk Spacal egyes műveiben, mint a mai Dunántúl két ugyancsak szláv származású mesterében, Krajcsirovics Henrikben és Andráskó Istvánban.

A kötetet a trieszti biedermeier szlovén—olasz portréfestőjének, Josip Tomincnak (1790–1866) méltatása zárja le. A jegyzetek után pedig tizenhétlapos francia rezümé foglalja össze a külföldi érdeklődők számára a munka főbb eredményeit. Az első rész számos megfigyelését itt szinte szóról szóra megtaláljuk, a második részre inkább csak utal az összefoglalás.

Stelè professzor hasznos és eredményes munkát végzett: könyve valóban gondolatokat ébreszt és új távlatokat nyit. Csak azt sajnálhatjuk — de ez a technikai szerkesztő hibája! —, hogy a képanyag nem illeszkedik mindig a szöveghez, főleg pedig: hiányoznak a szövegből a képekre való számszerű utalások. Ezért sokszor ide-oda kell lapozgatnunk. Gondosabb technikai szerkesztés ezen könnyen segíthetett volna, hiszen egyébként a könyv nyomdai kivitelezése igen sikerült és elegáns.

Angyal Endre

## A MAGYARORSZÁGI BAROKK SZOBRÁSZAT CSEH KAPCSOLATAI-hoz

(O. J. Blažiček: *Sochařství baroku v českých. Praha 1958.* és dr V. V. Stech: *Die Barockskulptur in Böhmen. Prag. 1959. alapján.*)

Közel egymás után jelent meg két testes kötet a cseh barokk szobrászatról. Az időrendben első O. J. Blažiček könyve az egész XVII. és XVIII. sz.-i cseh szobrászati tevékenységet tárgyalja, a kétszáz év minden stílusváltozását bemutatja. A második, V. V. Stech munkája, csak a barokk stílusra összpontosítja figyelmét. Mindketten azonos pontból, a prágai udvar manierista művészetéből indulnak el, de Stech professzor a barokk átalakulásával, a rokokó és klasszicizmus szinte egyidejű jelentkezésével, az 1740 körüli éveknél lezárja szemlét. Blažiček ezzel szemben a rokokó és a kibontakozó klasszicizmus mestereinek munkásságát is végigköveti a XIX. sz. elejéig.

A tárgykör időbeli határvonalának különböző megválasztásán túl a két könyv a közös témárészlet feldolgozási módjában is eltér. Stech inkább szintézist ad, a jelenségek egységes képbe foglalását. Blažiček a részletkérdésekbe is elmélyed, több kis mester munkásságát olvasztja be a vezetők és élenjárók művészetéből kialakuló képbe, sőt azt több névtelen emlék bemutatásával teszi még teljesebbé. Mégis Blažiček Morvaország művészetét csak abból a szempontból nézi, hogy mennyiben volt megtermékenyített a prágai központ mestereitől. A helyi vagy idegenből jött más erők jelentkezését itt figyelmen kívül hagyja. Stech ezzel szemben vázlatosan jelzi azt a folyamatot, amint a külföldről jövő hatások Prágában összpontosulnak, Morvaországban és Szlovákiában viszont szétáradnak, elterjednek. A mi szempontunkból pedig igen nagy kár, hogy Blažiček részletekbe menő kutatási módszerével nem dolgozta fel Morvaország helyi művészetét is, mert — mint látni fogjuk — a velünk közvetlenül szomszédos országrészek művészi tevékenységének bősége ismerete számos magyarországi emlék problémájának tisztázásához még jobban hozzásegítene.

E lényeges különbségek mellett még apróbb részletekben való eltérésekre kell figyelnünk a két munkában, mégpedig az attribúciók vonalán. Több esetben ugyanis a mesterkérdés területén és a datálás kérdésében a két szerző véleménye eltérő. Ezeknek némelyike számunkra szintén érdekes lesz, mert bennünket is érintenek.

Megegyeznek azonban szerzőink az egész cseh barokk szobrászat kialakulásának felvázolásában és a lényeges súlyponti területek, kiemelkedő egyéniségek megítélésében, értékelésében. Vitán felül áll, hogy a Németalföldről importált magas színvonalú udvari manierista szobrászat epizód maradt csak Prágában, nem eresztett mélyebb gyökereket. A fehérhegyi csata után és a harmincéves



háború idején a művészi tevékenység nem volt nagyarányú, mégis a különböző irányokból jövő ösztönzések a barokk számára olyan kezdeti lendületet jelentettek, amelynek messzebbre ható ereje lett.

A prágai falfaragó Ernst Heidelberger, aki a Valdštejn palota kápolnájának szobordiszes oltárát szállította, a délnémet faszobrászat hatása alatt dolgozott. Johann Georg Bendl, délnémet származású kőfaragó 1650 körül vizont az olasz barokk közvetítője lett. A kifinomult mesterként manierizmussal szemben állt és monumentális, komoly realista stílusba hatott a különben csak másodrangú Hieronymus Kohlra, Heidelberger tanítványára a XVII. sz. második felében. Az ő működésük nyomán fejlődik és bontakozik ki alakjaikon a kőfaragó mesterség önálló szobrászattá, ér el művészi színvonalat.

Részletesebben kell foglalkoznunk már ezzel az első művészkörrrel is a Valdštejn palotánál működő Heidelbergerrel, tanítványával, Kohlral és a prágai jezsuita Salvator-templomnál homlokzati szobrokon kívül stukkódomborműveket is készítő Bendlrel. Az emlékek egybevetése alapján ugyanis szembetűnő hasonlóság mutatkozik a nagyszombati jezsuita templom néhány homlokzatszobra és Bendl Salvator templomi szobrai, valamint Kohlnek a prágai Tamás-templom számára készített ugyancsak homlokzatszobrai között. (AHA VIII. 166.) De továbbmenve, ugyanezek a komoly, súlyos és méltóságos alakok kerültek stukkóból mintázva a nagyszombati templombelső utolsó kápolnapárjának diadalívére és ezek mecénásától – Hasskó Jakab vágújhelyi préposttól – rendelve, az ottani préposti palota kápolnájának oltárára. A szobrok arányainak, mozdulatbeállításának, ruharedőkezelésének teljes hasonlósága mellett jellemző az elhelyezés azonossága. Félköríves záródású falfülkékbe kerültek a nagyszombati homlokzatszobrok, a vágújhelyi oltár főalakja, valamint Kohl prágai szobrai. A fülkék felső félkörívet kagylódísz tölti ki, és ezt egy övpárkány választja el a sima hátfaltól. Keresve mármint a nagyszombati és prágai szobrok mesterközségének lehetőségét, erre két út is kínálkozik. Az első a Nagyszombatban szereplő egyik építőmesteren, Pietro Spazzon keresztül adódhatott, aki ezt megelőzőleg a prágai Valdštejn palotánál dolgozott, valószínűleg még Heidelbergerrel, Kohl mesterével együtt. Igaz, hogy mire Nagyszombatban a szobrok elkészítésére kerülhetett a sor, Spazzo már nem élt († 1644), de minden bizonnyal tudomást szerezhetett Heidelberger tanítványa is erről a magyarországi munkalehetőségről. A másik közvetítő a morva származású műpártoló, Hasskó Jakab lehetett. A nagyszombati templomnak csak azokról a munkálatairól maradt írásos emlék, amelyeknek költségeit az Esterházy-család viselte. A templom nemrég történt restaurálása során kerültek elő az utolsó kápolnapáron a Hasskó címerek. Éppen azokon, amelyeknek stukkódíszre eltérő az Esterházyak megbízásából készült korábbi és későbbi, mesternevek szerint is ismert stukkóktól, de megegyező viszont az említett vágújhelyi stukkószobrokkal. És éppen ezekről hiányoznak a levéltári adatok csakúgy, mint a külső homlokzati fülkék szobrairól. Nem lehetetlen, hogy az utóbbiak is akkor készültek, amikor Esterházy Miklós halála után fiának, Pálnak pártfogását még nem nyerték meg a jezsuiták, és közben Hasskó préposttól kapták templomuk számára a soron levő, addig még hiányzó műalkotásokat. A morva származású Hasskó Jakab pedig természetesen fordultott az akkori csehországi művészeti központhoz, Prágához.

Ugyancsak ehhez a mesterkörhöz találhatott kapcsolatot a XVII. sz. közepe után a vöröskői vár akkori ura, IV. Pálffy Miklós, mert a várkastély udvarán levő, címerállatával díszes kút egyszerűsített, de közvetlen rokona a prágai Bendl- és Kohl-féle kutaknak. Ez a kapcsolat is könnyen jöhetett létre tekintettel Pálffy Miklós feleségére, Harrach Mária Eleonóra.

Stílusrokonság alapján már korábban feltételeztük Stech professzor összefoglaló munkájában is említett Jan Christian Pröbstel brnoi szobrász közreműködését a XVII. sz. végén Pozsonyban, a félbenmaradt Esterházy-családi síremlékek körül. (Szépművészeti Múzeum Bulletin. 13. 1958. 53. sk. o.) Ezért sajnálatos, hogy Blažiček rész-

letkutatásaiból nem tudhatunk meg többet erről a mesteréről.

A XVIII. sz. elején a két nagy vezető művész, Ferdinand Maximilián Brokof (1688–1731) és Matyás Bernard Braun (1684–1738) munkássága jelenti Csehországban a monumentális barokk szobrászat fénykorát. Brokof ugyancsak szobrász apja révén szépeességi származású, azonban ezen a pusztá adatszerű tényen kívül a két eltérő, de egyaránt jelentős művészegénység közvetlen kapcsolatát a magyarországi emlékanyaggal sajnos eddig nem sikerült felfedezni, csak a követők sorának alkotásai találtak visszhangot nálunk.

Stech Brokof körébe utal egy Pietà-csoportot a Mnišek melletti Skalka Mária Magdolna kolostorában (AHA VIII. 167.) a XVIII. sz. első harmadából. Ugyanez a Pietà-típus megtalálható nálunk később több példányban. Az első a dunántúli tét-szentkúti kápolnába került már a rokokó idején, állítólag egy csehországi származású adományozó révén. A következők ismeretlen módon jutottak két egészen különálló hazai mesterhez. 1755-ben az egri Singer Mihály az ottani szervitáknak készített egész hasonló Pietà szobrot. Erdélyben pedig csaknem ugyanabban az időben Nachtigall János a csicsókérsztúri templomnak faragta meg ugyanezt a típust. (AHA VIII. 167.)

Braun követőinek tartják a Kelet-Csehországban működő Pacák-családot a XVIII. sz. első felében. Stech szerint közülük František, Blažiček szerint viszont Jiří munkája a poličkai templom keresztútjának Pietà-csoportja. Stech 1737-re datálja. Blažiček későbbre, amely véleményének alátámasztására egy római S. Giovanni in Laterano-beli hasonló megoldású Pietà-kompozíciót említ 1732-ből, Antonio Montautitól. A mesterkérdés eldöntéséhez természetesen nem tudunk hozzászólni, de egy magyarországi teljesen hasonló példány kapcsán a csehországi datáláshoz és a típus elterjedéséhez volna néhány megjegyzésünk. Antonio Montauti késői alkotása nem szolgálhat alapul egy kétségtelenül XVIII. sz.-i példány tiz, de még húsz-harminc évvel korábbi vagy későbbi keltezéséhez. Ebben ugyanis egy, bár csakugyan itáliai eredetű, de már a XVI. sz. második felében keletkezett megoldás él szívósan tovább Európa-szerte. Megtaláljuk már 1589-ben Paderbornban Heinrich Gröninger alkotásaként. 1593-ban a brabanti Lede templomában egy fogadalmi tábla festményén, 1600-ban a spanyolországi Pamplona katedrálisának egyik oltárdomborművén Domingo de Vidarte-től, az Itáliában járt Juan de Ancheta tanítványától, 1609-ben pedig a Ivovi Boim kápolnában a wroclawi Johann Pfistertől, hogy csak a legkorábbi és egymástól legtávolabb eső példákat említsük. Nem szólnunk ez alkalommal a további, még legalább ötven, részben névtelen, részben mesternév szerint is ismert főleg plakett dombormű példányról. Mindezekből a Pacák-családé és a magyarországi zirci szobor a legkésőbbiek közé tartoznak. (AHA VIII. 167.) Mindkettő számára egyformán jelentős azonban a Ivovi, Johann Pfister alkotása. Véleményünk szerint ő a mintaképhez tanuló idejében a száz évvel ezelő olasz mesterek révén juthatott. Fia szintén szobrász volt, fivére ötvös, és családjának egy tagja még a XVIII. sz. első felében is működött. Az ő körükből kaphatták a sokáig kedvelt típust a csehországi Pacák-család szobrászai, és tőlük hozhatták a sziléziai Heinrichaiból betelepülő magyarországi Zirc ciszterci szerzetesei a maguk példányát.

A Pacák-családhoz hasonlóan Braun követői közé számítanak a tiroli származású Thényk. Közülük a Jaroměřben megtelepedett Gregor hagyott hátra Csehországban jelentősebb alkotásokat. A Stech részéről Braunnak magának tulajdonított Stará Bolešlav-beli főoltár plasztikai díszét Blažiček csak a nagy mester műhelyéhez kapcsolja, és összefüggésbe hozza Gregor Thénnyel. Fivérétől, Johanntól mindketlen csak egy alkotást ismernek, a Mikulov melletti Přerovban és csak azt tudják róla, hogy 1721-ben mint szobrászsegéd Brnóban emlelt. Pesten már régebben ismert alkotásai, a régi Invalidusház, majd Központi Városház egykori közép-óróm szobrai (1735–1736) és a szervita templom főoltárának aranyozott fafigurái (1740–1741) már semmit sem mutatnak a brauni szobrászat monumentális erőteljes-



ségéből, szenvedélyes nyugtalanságából és festőien oldott formavilágából.

Valamivel többet tudunk meg az ugyancsak morvatországi Bohumir Gottfried Fritschről. Mint a cseh szobrászatba az újat, a klasszicizmust hozó bécsi irány képviselőjét említi őt Stech, és vele zárja le a barokk tárgyalását. Blažiček biztos szerzőségét csak a már régebben az ő művei közé sorolt, Holešovban levő Olajfák-hegyi jelennet ábrázoló oltárplasztikánál ismeri el. Stech a Černý Kosteletben levő Órangyal csoportot is az ő művének tartja a kettő között mutatkozó stílusrokonság alapján, bár erről az írott források szerint csak az bizonyos, hogy 1739-ben Savoiai Anna Máriának „bécsi szobrász” készítette. Blažiček ugyan idéz még egy másik adatot, miszerint Fritsch Vranov-ban ugyancsak a Savoiai-család számára Donner helyett dolgozott volna, az említett Órangyal csoportnál mégis kétségsbe vonja Fritsch szerzőségét. A holesovi és Černý kosteleci alkotások azonban ennek ellenére is nagyon közelállónak látszanak, és az utóbbi még inkább megerősíti Fritsch magyarországi szereplésével összefüggő régebbi feltevéseinket. Fritsch fent idézett kapcsolata Donner-rel ugyanis nem az első, már a XVIII. sz.-i irodalom Donner tanítványaként említette Pozsonyban. Az ottani emlékanagyból pedig különösen az Erzsébet-apáca temploma főoltárának oromangyalai oly hívősen klasszicisztikusak, hogy egészen megközelítik Fritschnek a donneri klasszikus irányba fordulást még tovább fejlesztő stílusát. A holesovi oltáron túl a Černý kosteleci órangyal pedig még határozottabban vonzza maga mellé és Fritsch körébe a pécsi egykori főoltár megmaradt szobortöredékeit. (Aggházy: Barokk szobrászat 176. kép. — Blažiček: 274. kép. — Stech: 195. kép.)

A másik Donner-körben nevelődött mester, Ignác František Platzer klasszicizmusában több rokokó játékoság és barokk súly megmaradt, mint Fritschnél. A műhelyébe sorolt prágai Szt. Jakab templom Joachim és Anna oltárszobrai mellé párhuzamba kíváncsi az ercsi templom főoltárának 1767-ből való azonos tárgyú alakjai. (AHA VIII. 168.) Az egyes ruha-részletek felületének jellegzetesen finom barázdáltsága ugyan nincs meg ezeken, de az egész alakfelépítés, mozdulatbeállítás rokonsága tagadhatatlan, és vannak hiteles Platzer szobrok máshol is, ahol ez a barázdált felület elmarad.

Végül Magyarországgal kapcsolatban csak megemlítjük a másodízű Donner-követő, Filip Jakub Prokopot, akinek számos itteni megbízatása és munkája már régtől ismert: Pozsony, Szombathely, Pápa, sőt Eperjesig meg Brassóig és Nagyszebenig elért tevékenysége. Ez a XIX. sz.-ba nyúlóan már a klasszicizmus teljes és maradéktalan kibontakozásával végződött, pl. Peresztegen 1807-ben. (AHA VIII. 169.)

A XVII–XVIII. századi cseh- és magyarországi szobrászat kapcsolata tehát szinte állandónak mondható. Ha nem egyedül és kizárólagosan, de a többi idegen hatás mellett Csehország felől is jutott hozzánk számos, magas színvonalú emlék különösen a fejlődés kezdeti szakaszán. A Brokof és Braun működésétől betetőzött — nálunk sajnos soha utól nem ért — barokk fejlődés viszont az új felé irányítást Csehországban az akkori magyar művészeti központtól, Pozsonytól kapta. Donner körében itt fordult meg és nevelődött Fritsch, a klasszicizmus első ottani képviselője. Utána ugyan a magyar terület ismét csak átvevőként szerepelt, de a további fejlődést biztosító megtermékenyítést cseh és magyar részre közösen Donner páratlan egyénisége jelentette.

G. Aggházy Mária

L. SZ. ALJOSINA

MUNKÁCSY

(Moszkva 1960. 156 nagy quart oldal 22 szövegföldi kép-pel, 69 képtáblával.)

Hogy a Szovjetunióban nemcsak a magyar irodalom iránt nyilvánul nagy érdeklődés, hanem képzőművészeti vonatkozásban is, arról csak a díszesen kiállított, tíz szöveg-íves nagy quart alakú mű tanúskodik, melyet 91 illusz-

ráció díszít. Szerzője, L. Sz. Aljosina jókora időt töltött nálunk, megismerkedett Munkácsy megközelíthető műveivel, számos alkalommal érintkezett szakemberekkel, akik szívesen adtak kellő felvilágosítást és mint könyve tanúskodik, alaposan megismerkedett művészettörténeti irodalmunkkal is.

A bevezetésben vázolja a történeti előzményeket, különösen az 1848/49-es forradalom és szabadságharc korát, valamint a 67-es kiegyezést is. Részletesen áttekinti a Munkácsyt megelőző, majd a vele párhuzamos történelmi festészetet, tehát foglalkozik Madarással, Wagnerrel, Székellyel, Benczural s kimutatja, hogy Munkácsy művészete s így zsánerképfestésze haladó hagyományokból táplálkozik. Korszakokra bontja s ez adja majd a továbbiakban könyve fejezeteire tagolását.

Felismeri, hogy a 60-as években kialakuló társadalmi probléma a nemzeti felszabadulás kérdése, és ezt fejezik ki Munkácsy művei is, de Magyarország további fejlődése során már a szociális kérdések nyomulnak előtérbe. Ekképen a 60-as évek végén és a 70-esek elején létrejött Munkácsy festmények a magyar nép életének időszerű problémáit tükrözik, boncolgatják.

Szerző kiemeli, hogy Munkácsy művészpályája nem volt egységes és töretlen, mert a 70-es évek végén és a 80-asok elején a népi zsánerképeket felváltják más lelki segítség történelmi és bibliai kompozíciók. Csak élete végén foglalkozott újra szociális problémával, 1895-ben festette a Sztrájkot, amely jókora hatással volt a magyar művészet későbbi munkásábrázolásaira.

Az oroszok Munkácsy műveiről műveltségük francia színeződése következtében a cári uralom alatt legelőbb a párizsi sajtóól értesültek. De mihamarabb érdeklődni kezdtek olyan kiváló egyéniségek, mint Sztaszov, Kramszkoj, Repin s Antokolszki is, hogy szerzőnk csak éppen a legkiválóbbakat nevezze meg.

A Munkácsyval kapcsolatos kritikák ismertetéseket Aljosina két részre osztja attól az állásfoglalástól függően, hogy ki mit tartott elsősorban is fontosnak Munkácsy művészetében. A hivatalos álláspontot képviselő kritikusok a Miltont, az Elveszett paradicsom szerzőjéről komponált művet, a két nagy Krisztusképet emelték ki. Ilv értelemben írt például a párizsi burzsoá sajtó széles körben elterjedt orgánuma, a Figaro.

Ezzel ellentétben a haladó bírálók Munkácsyt mint kiváló realistát és demokratikus felfogású művészt ünneptelték, tehát mint a Siralomház, az Éjjeli csavargók, a Zálogház és a hozzájuk hasonló kisebb-nagyobb lelkes művek szerzőjét. Aljosina megelégedéssel mutat rá arra, hogy a haladást képviselő írók közül különösen az oroszok tűnnek ki, mert megállapításaik fölötté találók voltak Munkácsyra. Érthető ez, hiszen Oroszország a felsorolt alkotások korában hasonló problémákkal vajúdott, aminek eredményeként sikerült minden ízében realista művészetet szülnie.

A rendszeres Munkácsy-kutatás, műveinek ismertetése már közvetlenül halála után elkezdődött, a róla szóló irodalom mind nagyobb méreteket öltött és ugyancsak szerte ágazott. A legtöbb monográfia és elemzés természetesen magyar művészettörténészek munkájának eredménye. De felemlíti szerző Walter Ilges (Bielefeld-Leipzig 1899) és Munkácsy műkereskedőjének, Sedelmeyernek (1914 Paris) német nyelvű műveit is.

A két világháború közötti magyar irodalom érdemül tudja be Aljosina, hogy tárgyilagosan iparkodott megközelíteni Munkácsy művészetét és harcolt a németek igazságtalan vádjá ellen, amely önállótlan-ságot vetett szemére és Leibl-utánzással vádolta. Lázár Béla volt a védő többrendbeli művében, ő viszont abba a tévedésbe esett, hogy Courbet befolyását túlzottan hangsúlyozta.

A felszabadulás utáni idő hozta magával Munkácsy helyesebb megítélését; szerző dicsérettel sorolja fel Lyka Károly, Farkas Zoltán munkásságát, míg a fiatal nemzedékből Végvári Lajos monográfiáját emeli ki.

Mégis hiánynak mondja a magyar Munkácsy-irodalmat, mert fontos kérdéseket figyelmen kívül, megoldatlanul hagyott, különösen Munkácsy zsánerképfestésével kapcsolatban. Ezért a szerző két probléma köré csoportosítja művét. Elsőben: (idézzük) „mindenekfölött



fontos Munkácsy műveinek belső tartalmát feltárni és kiemelni evolúciójának főbb állomásait. Másrészt ki kell mutatni azt a konkrét művészi formát, amelyben megmutatkozott minden egyes alkalommal Munkácsynak az a törekvése, hogy az őt környező világot bemutassa."

Fejtegetései során Aljosina ahhoz a helyes megállapításhoz jut, hogy Munkácsy volt az a magyar művész, aki a magyar művészetet az európai haladó művészet magas szintjére fejlesztette s ennek értelmében Repinnel és Courbet-val állítja egy vonalba.

Ez az összefoglalás mindenestre fölötte örvendetes akkor, amikor a német szakirodalom egyebet sem tesz, mint a legmerészebben lelkisnyli Munkácsyt s a francia teljesen megfeledkezett róla. Szerző tájékozottságát az is bizonyítja, hogy helyesen elemzi Munkácsynak a magyar művészetre gyakorolt hatását és megfelelően sorolja fel azokat a magyar művészeket, akik többé-kevésbé hatása alatt állottak.

Végül bőséges bibliográfiát találhatunk, mely jól válogatja össze a magyar Munkácsy-irodalom számba vehető műveit.

Élénk érdeklődéssel várjuk a folytatást. Különösen XX. századbéli művészetünkre vonatkozólag olvasnánk szívesen Aljosina művéhez hasonló alaposággal és elfogulatlansággal írt orosz méltatást, elemzést, hiszen egyrészt idegen nemzetiségű szerző írása olyan tükör, amelybe szívesen belenézünk, hogy élesebben megismerjük magunkat, másrészt a magyar művészettel foglalkozó minden külföldi publikáció elősegíti méltatlanul elhallgatott vagy lebecsült művészetünk nemzetközi érvényesülését.

-s -n.

POGÁNY FRIGYES

## TEREK ÉS UTCÁK MŰVÉSZETE

*Munkatársak : Balázs Éva és Szentkirályi Zoltán  
(2. átdolgozott, bővített kiadás. Budapest 1960. 448.)*

Az első és második kiadás közötti különbség első pillantásra is igen szembetűnő. A szakemberek és az érdeklődők már az első kiadást nagy figyelemmel fogadták és úttörő kezdeményezésként üdvözölték. A könyv címében is feltüntetett átdolgozás és bővítés csak halványan adja vissza az első kiadáshoz képest történt változást. A modern formájú és tipográfiájú könyv finom papírján igen szép képek sorozatában jelennek meg az olvasó előtt Európa legjelentősebb városképei. A régebbi kiadás szerény illusztrációi helyett fényvel és árnyékkal dúsan átszőtt utcák és terek tárulnak fel olyan összeállításban, mely a városépítészeti művészi értékeit a közvetlen élmény meggyőző formái és tartalmi melegeivel hevíti át. Aki e könyvet lapozza, egyszerűen megtudja, hogy e remek képsorozatok a szerző nem csupán összeválogatta és rendezte, hanem maga is a helyszínen átélte azok külső és belső gazdagságát. A képekkel párhuzamosan fut a szöveg, a történeti és művészeti távlatokat nyitó, magyarázó kifejtés. Az első kiadásnak elsősorban e magyarázatok voltak erősségei, a másodikban a képek a szavak színvonalához nőttek fel. Az így kialakult harmónia az a jelentős többlet, melyet elsősorban kell aláhúznunk. Nemcsak arról van tehát szó, hogy a könyv szebb külsőt kapott, hanem arról, hogy teljesebben, tartalmasabban adja vissza a valóságot. S e körülmény annál fontosabb, mivel a szerző egy rendkívül bonyolult összefüggéseket mutató organizmusnak, a városnak „életünk foglalatának” évezredek során kialakult és minden korban újra meg újra megalkotott művészi megjelenését, folyamatát kívánja elsősorban a látás és meglátás útján érezhetővé tenni, értelmezni. A képek tartalmassága, vonzó megjelenése, a munkatársak által készített kiváló magyarázó rajzok és a sokrétű mondanivaló az optikai megvilágításon jóval túlmutat és a belső lényeg, életet tárja elénk.

Az eddig megjelent bírálatok és ismertetések felmentek attól, hogy a könyv tartalmát, gondolatmenetét részletesen, a maga teljességében elemezzük. De egyben lehetőséget adnak arra, hogy néhány fontosabb szem-

pontot alaposabban megvizsgáljunk. A szerző elsősorban a városépítészeti esztétikai kérdéseit állítja előtérbe, de — ha sommásabban is — mindig hangsúlyozza a város történetiségét. A művészi szépség és a történeti érték legyen az a két tengely, melyre mondanivalónkat fel-fűzzük, anélkül azonban, hogy e két fontos tényezőt egymástól mereven, a valóságnak meg nem felelően elválasztanók.

A bevezetés sokoldalúan mutat rá arra, hogy a könyv a művészet egyik sajátos területére viszi olvasóját, melynek lényeges jegye, hogy a vizsgálandó és bemutatandó alkotás nem egyedi, hanem több-kevesebb egységből álló összesség. Az egységekből kialakult összesség új művészi egységet alkot. Bonyolult, összetett jelenségről van tehát szó, olyan épületkapcsolódásokról, melyek rendje utcákat, tereket hoz létre, bennük az élet állandó vérkeringésével. Az egyes épületek, bárminő fontosak is legyenek, nem önmagukban, hanem főként egymásra vonatkoztatottságukban érvényesülnek. Az épületek láncához vagy csoportjához pedig szervesen hozzátartozik az a tér, mely vonulásuk vagy tömegeik viszonya által keletkezik. E valóságos és eszmei tér mozog, visz, sodor, megpihen, majd újra nekilendül. Tengelyek, központok alakulnak ki, melyek ismét más mozgások és vonatkozások forrásaivá válnak. Egyszer a feszültség új látvány feltárulásában oldódik fel, másszor nagy egységek fonódnak egybe nyugodt összhangban vagy centripetális, illetve centrifugális erők testesülnek meg. E megragadó művészi folyamatnak mi vagyunk a hordozói azáltal, hogy mozgásunkkal végigkísérjük, magunk alakítjuk ki azt. Itt lép be a térbeliség mellé az idő, a városképek, együttesek megjelenésének másik nem kevésbé fontos tényezője. Az említett mozgás tehát nemcsak a térbeli, hanem az időbeli egymásutániséget is jelenti. A terek és utcák művészete valóban csak állandó helyváltoztatás, megmegállás, körületekintés által fogható fel, a tér és idő egymást feltételezi. Hadd idézzük itt az athéni Akropolis, a római Forum Romanum, a veronai Piazza delle Erbe, a firenzei Piazza della Signoria, a párizsi Place de la Concorde, vagy a nancy-i Place Stanislas mintaszerűen dokumentált, helyszíni élménnyel tüztől izzó leírását és értékelését. Húzzuk alá a helyszíni tapaszlatokat e tárgyban el nem engedhető szükségességét, hiszen ezek teszik lehetővé a megfelelő nézetek fényképezését, a jellemző alap- és homlokzati rajzok kiválasztását és főként azokat az eleven magyarázatokat, melyek nyomán a soha ott nem járt olvasó is fogalmat kap az együttesek valódi képerőlről, hangulatáról, művészi tartalmáról. Hogy ez mennyire így van, éppen e könyv bizonyítja. A szerző közelmúltban tett olasz és francia útjának eredménye a munkában lelhető igen gazdag itáliai és franciaországi anyag, mely kétségtelenül uralkodó jellegű. Ez az előnyben részesítés indokolt, mégis szívesen láttuk volna főként a középkorban és a barokk korban a német, a németalföldi és a skandináv területek kissé hangsúlyosabb szerepeltetését. Ugyancsak kevés, amit az osztrák városokról (Salzburg, Graz, Innsbruck) kapunk. Annál örvendetesebb Leningrád, Prága, Krakkó részletesebb elemzése és bemutatása.

Az időbeliség a városképi együttesekben nemcsak a feltárulás folyamatában, hanem a történetiségben is erőteljesen jelentkeznek. A terek és utcák ugyanis gyakran nem egyetlen tervező vagy korszak alkotásaként születtek, hanem hosszú évszázadok előre nem is tervezhető képződményeként. A sienai Piazza del Campo, a firenzei Piazza SS. Annunziata, a párisi Place Vendôme, Leningrád városközpontja vagy az Unter den Linden környéke Berlinben lényegükben egyazon, illetve egymást közvetlen követő korszakban jöttek létre. A térképzés művészi teremtőereje nyilatkozik meg Michelangelo Piazza del Campidoglio-jában, Bernini Szt. Péter terében, Lenőtre versailles-i kastélyában és a kastély páratlanul nagyszabású környék-kialakításában. A legtöbb együttes, városközpont azonban különböző idők művészi elképzelésének eredménye, ahol a meglevő régebbihez természetes magátólértéktelődéssel kapcsolódik későbbi korok hozzá-tétele, vagy az eredetire új meg új kompozíció rakódik rá. A velencei Szt. Márk tér, a moszkvai Vörös tér, Róma



városszerkezete, Párizs nagy tengelye a Louvre-tól a Place de l'Étoile-ig az ilyenemű történeti példák leg-szebbjei közé tartoznak. A szerző a bevezetésben és más megfelelő alkalmakkor is hangsúlyozza, hogy ezek az együttesek a történelem folyamán keletkeztek, nem előre megtervezett alkotásokról van tehát szó. A „nőtt jelleg”-ből következik a kompozíció fogalmának az egyedi emlé-keken túlhaladó értelmezése, „amely független az alkotó tevékenység módjától, tervszerűségétől, tehát magától az alkotás aktusától, s kizárólag a már létező mű esztétikai sajátossága, tulajdonsága. Ilyen értelemben a kompozíció az alkotás koncepciózus váza, gerince, a tartalom kifeje-zése szempontjából jelentősebb részletek viszonylatainak rendszere, a művészi formának a műről leolvasható alapvető rendező elve” (12). A történeti időbeliség termé-szetesen nemcsak egyes városrészek, hanem maguknak a városoknak létrejöttében, fejlődésében, művészi kiala-kulásában is döntő szerepet játszanak. A szabálytalan középkori városok jelentős hányada erre meggyőző bi-zonyiságot nyújt. Ezeknek a tájjal való kapcsolatban meg-nyilatkozó mély esztétikai értékeit a szerző megragadó olasz példákkal világítja meg (Positano, Atrani). De e rendkívül festői települések önmagukban, szerkezetük-ben és épületeik egymáshoz való ízesülésében is mély esztétikai élmények forrásaivá váltak. Pogány Frigyes finom elemzéseket szentel a nőtt jelleg létrejöttének magyará-zatára, határozottan szembeállítva vele az antik és rene-szánsz szabályos várostervezését. A kérdés nyitját a közép-kori építkezéseknek az életet messzemenően figyelembe vevő jellegében, a környezethez való szerves alkalmaz-kodásában találja meg. A középkori városképek termé-szetét a székesegyházak elhelyezésének és környezet-kialakításának élményteltető bemutatásával világítja meg (Strasbourg, Paris, Gdańsk).

A tér és idő egymást átjáró összefonódottságában megjelenő épületegyüttesek és városrészek vagy város-szerkezetek ismertetése, magyarázata és értékelése kitűnő példáját adja a művészi alkotás élettel való szoros össze-függésének. Nem kétséges, hogy az építészetnek éppen e szóban forgó területe legalkalmasabb ilyen vonatkozá-sok kiemelésére, hiszen életünk folyik e falak között. A szerző felismerte e lehetőséget és tudatosan kiaknáztá. Az elemzés valóságából fakadó módszere sokban hozzájárul ahhoz, hogy az olvasó a mondottakat meggyőzőnek érezze. Az említett szempont azonban nemcsak elméleti, hanem gyakorlati jelentőségű is. A bevezetés hangsúlyo-zottan rámutat arra, hogy a könyv fejtegetései a tudomá-nyos célkitűzések mellett támpontokat kívánnak nyúj-tani a mai tervezési feladatok megoldásában is. Itt ter-mészetesen nem másolásról vagy eklektikus törekvések felüléséről van szó, hanem a történelmi tanulságok figyelembevételéről, felhasználásáról. A műemlékvéde-lem szemlélete és gyakorlata ugyancsak bőven meríthet Pogány Frigyes művéből. Világos ugyanis, hogy nemcsak maga az épület jelent értéket, hanem annak környezete és a kettő kapcsolódása is. E magasabb egység védelme, megtartása, megfelelő bemutatása tehát a művészi alko-tásból folyó szükségszerűség. Ebből következik, hogy az egyedi műemlékeken túl a történeti és művészeti értékű településrészek, illetve települések művészeti, műemléki védelmének igénye helyes. A barokk Róma és Párizs szövegben és képből egyaránt megragadó megjelenítése e szempontból is sokoldalú tanulsággal szolgálhat.

Igen jelentősnek tartjuk a könyvnek a magyar város-építészeti együttesekkel foglalkozó fejezetét, mely az első kiadáshoz képest szintén valamelyest bővült, gazdagod-tott. A szerző előljáróban nemcsak a magyar városoknak az általános európaiakétól eltérő formai, esztétikai vonásait foglalja tömören össze, hanem ezek történeti indokolá-sát is adja. Rámutat arra, hogy az eltérő történelmi körülmények eltérő eredményekre vezetnek. Nem arról van ta-hát csupán szó, hogy a kisebb lehetőségek a megvalósulás számára korlátokat állítanak, hanem arról is, hogy min-den nép a maga sajátos igénye és ízlése szerint, történeti viszonyaival összhangban alakítja ki kulturális tevékeny-ségét, egész életét. A magyar városok szerényebb meg-jelenésének jellegzetes vonásai (vízszintes irányú szétter-jedés, lazább szerkezet, a tájjal való összefonódás, a

növényzet hangsúlyos szerepe) tehát a magyar néppel, a magyar történeti fejlődéssel kapcsolatosak. Igen érde-kes az a megfigyelés, hogy régi városaink középkori szer-kezetét a barokk korszak megőrizte, s bár látványban az épületek a XVIII–XIX. sz. megoldásait mutatják, az utcák és terek elrendezése aránylag kis változással a középkort idézi (Buda, Sopron, Pécs, Veszprém stb.). A második világháború utáni lakóházhelyreállítások során végrehajtott és ma is folytatódó feltárások igazol-ták, hogy maguk az épületek is sok esetben bizonyítha-tóan gótikus eredetűek. E jelenség világosan összefügg a török hódoltsággal, a felszabadító háború utáni gyar-mati helyzettel, mely nem engedte meg kevés kivételtől eltekintve (Eger) újabb, a barokk elképzeléseknek meg-felelőbb városszerkezet kialakítását, hanem a meglévő út-és térhálózatban a háborús pusztítások által sújtott régi épületmaradványok felhasználásával teremtette meg a maga szerényebb életkeretét.

A könyv elemzései elsősorban a dunántúli városokra terjednek ki, s így az ország keleti része háttérbe siacul. Pedig érdekes lett volna az e területen oly jellemző piac-utcs városok (Debrecen, Kecskemét, Vác stb.) vizsgálata is, melyeknek a dunántúli városoktól eltérő szerke-zete a városkép sajátos megjelenését eredményezi. A Dunántúl egyes középkori városaiban viszont érdekesen alakul a vár és a város viszonya. A vár ugyanis gyakran a település körülölgő, nagyjából szabályos erődítés egyik sarkában foglal helyet (Kőszeg, Pécs, Pápa stb.). E jelenség városképi következményeit is érdemes volna egyszer megvizsgálni. Végül szívesen vettük volna, ha a XIX. sz. második fele fejlődésének rajzában Pest mellett Szeged nagyszabású, egységes koncepciójú építkezései kiemeltebb helyet kaphattak volna.

A munka utolsó fejezete a mai városok építészeti együtteseiről szól. Csak helyeselhetjük, hogy a történeti fejlődésről adott kép e kitekintéssel teljessé válhatott, és új célok megfogalmazását tette lehetővé, amikor a múlt fejlődés tanulságai alapján a modern városépítetika elvett törekszik levezetni és egységbe foglalni. Hadd fejezzük be ismertetésünket Pogány Frigyes szavaival: „A város-építészeti kompozíciók — ha a fejlődés átfogó folyamatát tekintjük — fokozatosan gazdagodtak, s mind több és több tényező kapcsolatára terjedtek ki. Korunkban a fejlődés tovább mutat, s előttünk új feladat áll: a várost mint egészet kell formálnunk, teljességében is műalkotás rangjára kell emelnünk . . . Ha fontos egy műtárgy, fest-mény vagy váza szépsége, összehasonlíthatatlanul fontosabb egy tér, az egész városé. Egy szobor vagy fest-mény rajtunk kívül álló tárgy csupán, a város a mindent felölelő környezet, életünk foglalatja; saját magunkat, népünket helyezük el benne.” (419)

Entz Géza

### MAGYARORSZÁG MŰVÉSZETI EMLÉKEI 3. KÖTET. BUDAPEST.

ZAKARIÁS G. SÁNDOR

(*Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest. 1961. 1–237. o. 310 képpel.*)

A magyar építészettörténet komoly nyeresége ez a kötet. Zakariás nagy szorgalmú kutatómunkájáról el-mondható: felvilágosító értelmű. Hozzá kell azonban ugyanakkor tennünk: súlyos hibákkal terhelt munka.

Budapest roppant jelentősége, 1859-től 1914-ig: a nemzeti építészeti színpada volt. A magyar építészet-nek ez a fejezete a haladó korszak művelődéstörténeté-nek igen jelentős komplementer része. Éppen csak ma még Hamupipőkéje a magyar építészetnek. Ez a helyzet tükröződik Zakariás könyvében. Pedig a könyvnek nem éppen lényegtelen része lett volna, lehetett volna: olvasójának előkészítése ennek a ma még Hamupipőke-szerű szerepnek feloldása, a hozzátartozó tudásanyag befogadására. Annál is inkább, mert a könyv nem mű-emlékleltár, hiszen sok nem-műemléket is ismertet. A kötet nagy hibája: szinte elpalástolja azt a Budapes-tet, amelyet imént említettem. Az alábbiak a kötetnek ezt az inkább imaginárius oldalát fogják megmutatni,



néhány példában. Imaginárius csak azért, mert *összes-ségében* a hazai történettudomány nem tud róla, holott állaga — 1859—1914 közötti állandó gyarapodásban — építészeti művek sorában van adva. Ha azonban állaga megvan, kétségtelenül a műemlékleltárnak kellene róluk tudomást vennie, a figyelmet rájuk terelnie. Ebben a tekintetben a magyar műemlékvédelem szakembereinek magatartását bátran mondhatjuk példátlanoknak. A kötet mitsem tud pl. Lechner Ödön két „hattyúdalaról”, a X. Kőrösi Csoma úton s a VIII. Vajda Péter (Simor) utcában, mitsem tud azonban Lajta Béla fiatalkori mesterműveiről, az Izsó utcában, az Amerikai úton, a Mexikói úton, sem a VII. Paulay Ede utca 35. sz., ma a Jókai Színház otthonául szolgáló, 1955-ben felelőtlenül s bűnösen tönkretett homlokzatáról, Kós Károly, Györgyi Dénes, Mende Valér, Zrunczky Dezső, Medgyaszay István műveiről stb. A műemlékek helyes megítélésének minőségét ma, a XIX.—XX. sz. építészeti műveinek tartományában, súlyos hibák terhelik. A múlt század első feléhez tartozó épületek értékelése, nem egy tekintetben, jelentősen túlszaladt igazi minőségükön, viszont a század második felében — 1914-ig — *negatív előjel* uralkodik a *pozitív értékeken*. Ezek a kérdések nagy jelentőséggel fognak uralkodni a következő években. Egyelőre sok éves próbálkozások és furcsaságok hatnak, amelyeknek egyszer már mélyére kell néznünk. Ma már ui. ott tartunk, hogy a klasszicizmus rendszerében ítélnék a romantikáról, mintha mestereinek a klasszicizmus mesterei lettek volna irányítói. Olyan körülmények hatnak ebben, amelyeknek kapcsán a cég osztályérdekeinek megóvására irányuló jelenségeket is sürgősen és helyesen kellene megítélni. Általánosságok helyett, térjünk a konkrétumok reális megítéléséhez, néhány példa ismertetésével.

Az I. Fő u. 3. sz. Tanácsházról ez a megjegyzés olvasható: „épült 1862-ben, talán Máltás Hugó rajztanár tervei alapján” (24. o.). Máltás a bécsi akadémiát végzett *építész* volt, nem mindennapi tehetséggel, mint Van der Nüll és Siccardsburg tanítványa. A József nádor tér 5—6. sz. Kovács Sebestény-palota mestere. Műemlékjelző táblája nevét sem említi, építését pedig 10 évvel korábban teszi a valóságnál: 1860—62-ben épült. Erről az épületről viszont Zakariás Sándor ezt említi: „Romantikus, építette Diescher József, talán Máltás Hugó közreműködésével, 1859-ben” (106. o.). Tévedések „bővedje” ez is. A „romantikus” minősítésről még alább. 1859-ben nem épülhetett az épület, miután ebben az évben volt a Harmincad-ház telkének „csődülete”, amelynek egyik részén épült Kovács-Sebestény Endre sebészstanár háza. Diescher József az épület kivitelező-vállalkozója volt. Csak a Vigadóval egykorú épületek minősítésével hadilábon álló szakemberek tarthatják számon mint építész. Diescher volt a Vigadó kivitelező-vállalkozója is, s nem egyszer különböző borsokat tört Feszl orra alá. Kivitelező minőségében elismeréssel kell róla megemlékeznünk, de hagyjuk nyugodni működésének azt az oldalát, amelylyel mint tervező működött. Ő tervezte a Rákóczi úti Szlovák-egyházközség templomát, egy nagy bérház udvarán, továbbá a Mező Imre úti köztemetőben a karmeliták temetőkápolnáját stb. Értéktelen művek, sok, ma még műemlékeként nyilvántartott egyéb épülettel együtt. Kár lenne most felsorolnunk azokat az épületeket, amelyeket Zakariás könyve Dieschernek ajándékozott, mégpedig mint tervezőnek. Ahogyan Diescher József, számára, a Kovács-Sebestény-palota tervezője, ugyanígy tekinthette volna Zakariás Dieschert a — Vigadó tervezőjének is. Hiszen a Kovács-Sebestény-palota vállalkozójával helyettesítette a tervezőt, hogy utána a művész nevét egy közbeszúrt „talán” szócskával bizonytalanítsa. 1924-ben beszéltem ennek az épületnek első emeletén lakó Kovács-Sebestény-fiúval; öregúr volt már, nehezen mozgó öregember. Ő nyitott ajtót csöngetésemre, s amikor közölte velem, hogy az épület tervei nincsenek meg, Máltás szerzőségét mindjárt hangoztatta. A Hunyadi János út 18. sz. kis épület említése is idetartozik. A kötet „Romantikus, építette 1855-ben Reitter Ferenc mérnök, sajátmagának” (30. o.) megjegyzéssel említi. Ez is tévedés. Lehet, hogy az akkor még fiatal kezdő

építésznek tervét írta alá Reitter Ferenc, a mérnök. Hüttl Dezső és Szabó Gusztáv műegyetemi tanárok Máltástól tudták: Máltás tervezte. Zavaros helyzet az, amibe az a szakember kerül, ki az *írott* anyagot kritika nélkül fogadja el. Az *írott* dokumentumokkal legalább egyenrangúak a művek összehasonlításából nyerhető adatok.

Egyik írásában Zakariás azt panaszkolta, hogy nem talált olyan aktára, amelyen Máltás aláírása látható lett volna. Sok oka volt ennek. Egyébként Máltásnak a 60-as évek végén a fővárosnál volt állása. A Vigadó első éveiben gondozója volt ennek az épületnek. Abban az időben tehát, amelyben Feszl Frigyes, az 1865 utáni Pest városánál már „kiküszöbölt” ember volt. Lyka Károly szerint azért, mert a Vigadóval „megsértette a közvéleményt” ... A Vigadónak a fővárosi tervtárban őrzött tervein nemegyszer látható a „Máltás” aláírás. Viselőjét, ahogyan Szabó Gusztávné és Szabó Gusztáv, akiknek házában élte pátáriakai korból nyúlt öregségének éveit, jellemezték, érzékeny és békevágyó tulajdonságú volt; nem tudott tülekedni a múlt századi 70—80-as évek kiméretlen versenyében. Ezért otthagyta hivatását, s mint rajztanár munkálkodott. Alexy Károlyhoz hasonlóan. Nyilván mindkettőjüknek azonos véleményük volt a korról, amely legtündöklőbb mesterművének mesterét, Feszl Frigyest, oly könnyedén, szinte brutálisan és részvéttel tudta eltáposni.

Máltás Hugóról egyébként Hüttl Dezső beszélte el nekem mindazt, amit ő, magától Máltástól tudott (a 20-as évek elején halt meg, majdnem 100 éves korban): Máltás tervezte a Hunyadi János úti (18. sz.), a Bajcsy Zsilinszky út 22. sz. a Jégverem u. 2. sz., a József nádor téri s a budai Dunapart s a Fő utcára (3. sz.) néző épületeket. A Bajcsy Zsilinszky út 22. sz. épületről írja Zakariás: „Az egész épület gazdag díszítéssel. Romantikus, három-emeletesre tervezte Zitterbarth Mátyás, akinek háza volt, itt is halt meg 1867-ben” (95. o.). Tisztázandók ezek a kérdések, amelyek nem tarthatók, mai megoldatlanságukban. Felmerül Gerster—Zitterbarth, és Feszl—Zofahl, Zitterbarth—Máltás vagy Pollack August—Brein Ferenc vonatkozásában: ki az említett épületek tervezője? (A kérdés felmerül pl. Zitterbarth Nádor u. 20. sz. s Kassalik Ferenc Bajcsy Zsilinszky út 16. sz. épületeinél is stb.)

A kérdés tisztázását kétféle ok nehezíti. Egyikük megoldásánál számítanunk kell Kauser, Feszl, Frey, Gerster, Máltás és Reitter Ferenc baráti kapcsolatából eredő problémákkal s a mesterek első négyes csoportjában számítanunk kell üzleti kapcsolattal. Kauser, Frey és Gerster egyenletlen művészek. Köztük, a művek szerint, Gerster Károly volt a kiemelkedőbb. Üzleti kapcsolatuk intenzitását, formáit, okait nem ismerjük. Családi, baráti kapcsolatok is hatottak bennük. Ha csak valami véletlen segítség nem akad, nem nagyon várható mátk, hogy közelebből megismerhessük ezeket a kapcsolatokat s rugóikat. Példa lehet: a szegedi Feketeház szerzőségének kérdése. Ybl Ervin határozottan említette, hogy az épület Gerster Károly műve volt. Építtetője Ybl Ervin nagyatyja volt: Mayer vaskereskedő. Mégis: Feszl tervei között van egy: „Bau-Majer” felírással, az épület főpárkányáról, az Orsz. Levéltárban. A 20-as években Löw Immanuel hívta fel figyelmemet arra, hogy a Feketeház: Feszl műve. S most előkerült egy további, közvetett bizonyíték: Reizner János Szeged története jegyzi meg, hogy az 1857-i királylátogatáskor Szegeden, amikor Ferenc József feleségével járta be az országot, Feszl Frigyes diadalkapukat, tribünöket építtet erre az alkalomra. A Feketeház építésének éve is: 1857. Reizner János szerint munkájáért Feszl 7500 forintot kapott. Magának az épületnek rendkívül magas művészeti szintje is valószínűtlenné teszi, hogy Gerster tervezte volna. A pesti építőcéh szövevényes dolgai még tisztázatlanok. Éppen Zakariás nagyon lényeges munkát végzett megismerésükre. Arról tájékozódhatunk ebből, hogy Pest város nagy építészei széleskörű üzleti tevékenységet is folytattak: szorosan vett tervezői munkájukon *felül*. Milyen irányban? Egyszerre több irányban is. Most arra figyeljünk, hogy a piacon, a Bach-kor sötét éveiben, Pest régi építészei uralkodtak, sok tekintetben



igen hasznosan. Egy tekintetben azonban károsan. Amikor a Hildet, Pollackot követő hazai építészmesterek dolgozni kezdett volna, az öregek féltve őrizték a piac sérthetetlenségét. Hasznát igyekeztek azonban húzni abból, hogy nem vették fel a céhbe a veszedelmessé válható építészfiatalságot. Persze, ez nem volt újdonság a pesti céh életében. Hiszen évtizedekkel korábban a Pestre költözött Pollack Mihályt is csak nagy nehézségek árán vették fel. Pollack ifjúkora óta azonban nagyok voltak a változások 1850–60 között: *új építészmesterek nőtt fel, amely nemcsak annyiban volt új, hogy új emberek támadtak. Ez az építészfiatalság már klasszicizmus-ellenes volt.* S az építészettörténetnek — hiába minden — szembe kell néznie ezzel a kérdéssel. Mégpedig nemcsak olyan komolytalan elgondolással, mintha ennek az építészfiatalságnak egész problematikáját azzal a feltételezéssel lehetne feloldani: a klasszicizmus mesterei valamilyen „kettősség” képviselői voltak. A fiatal nemzedék egyik tagja, mellesleg: zseni volt. Feszl Frigyesnek munkalehetőségét a pesti céh úgy próbálta elorszásszani, hogy nem vették fel a céhbe; éppúgy nem, mint Gerstert sem, Mátyást sem. Egyes céhtagok úgy s azzal „pártolták” ezt a fiataltságot, hogy hajlandók voltak, persze fizetés ellenében, terveiket aláírni. Külön üzletágot alapítottak: Zitterbarth, Hild, Zofahl, Kasselik, Brein. Levéltári irat bizonyítja, hogy a céh eltiltotta Zofahl Lőrincet „Feszl, Frey és Kauser kontárak” terveinek aláírásától, 1851-ben. Éppen Zakariás fedezte fel ezt az okmányt. Szinte bizonyosan tudjuk: Pollack Mihály nem tartozott az üzleteskedők közé. Ágost fia azonban igen: részt vett ebben az üzletágban. A fennmaradt adatok szerint Pollack Mihály 1809–1843-ig „mindössze 145 építési engedélyt kért”, Pest-Budán. Hild ugyanebben az időközben 284 engedélykéréssel szerepelt, szintén: vidéki építkezéseinek kívül. Zitterbarth viszont 1829–1847 között 200-zal, Kasselik Ferenc pedig 404 kérréssel. Zofahl vagy Brein Ferenc munkásságát nem kell most szemügyre vennünk. Bizonyos, hogy roppant üzleti tevékenység ment az építészek irodáiban. Mégpedig nem csak szorosan vett tervezői munkában. Ezek a körülmények okozták ma a nagy félreértéseket, az épületek művészeinek felderítésében. Ám a félreértéseknek félreértésbe fordulását leginkább az okozza, hogy az írásban fennmaradt dokumentumokat nem hasonlították össze a művekkel.

Most pedig kapcsoljuk közbe a „romantikus” minősítő jelző alkalmazását a könyvben. „Romantikus” a Borsody-ház (94. o.), Kasselik Ferenc Bajcsy Zsilinszky út 16. sz. sarokháza, Hild József Dorottya utca 3. sz. vagy a Guszev utca 9. sz. ház (utóbbinak tervezője 1871-ben a 26 éves Lechner Ödön. Későbbi apósának, Primayer ügyvédnek tervezte. Dötzer Ferenc, akit Zakariás az épület tervezőjének állít, csak kivitelező vállalkozója volt az építésnek). Az imént említett példák tökéletesen ellenkező beállítású épületeket vonnak azonos „romantikus” értékjelzés alá. Ebben a vonatkozásban a magyar építészettörténeti irodalomban tökéletes a zavar. Zakariás kötete teli van „eklektika”, „koraeklektika”, „neoreneszánsz”, „neogótika” jelzőkkel. Jól tudjuk, elsősorban ki felelős ezeknek a tartalmatlan jelzőknek divatba-hozásáért. Zakariás könyve a bizonyíték: nem csupán a laikusokban, hanem a szakemberekben is zavart okoz mindez. A kötet új kiadásakor ajánlatos lenne, teljes átdolgozásra úgy, hogy a XIX–XX. sz.-i műemlékek mellé elég, ha a mester nevét s az épületek születés-évet írják. A „stílus”-jelzések elhagyásával. Nincs sem időbeli, sem művészeti határ pl. eklektika s neoreneszánsz között. Aki kettéválasztja, torzít. Mit mond pl. a laikusnak, ha a Postatakarék mellé ezt jegyzi fel: „magyaros, szecessziós”? Lényegtelen, semmit. Kivált, ha — mint a Pataki István téri plébánia templom mellett, — ezt említi mint jellemzőt: „neogótikus, magyaros, szecessziós”. Mit mond mindez? Semmit. Csak zavarosságot. Súlyos bajok vannak az értékelő-szemponatokban, ha szakember ilyent leír, ha Európában páratlan, valójában a francia-reneszánsz és a kor hatása alatt keletkezett művet valaki ilyen semmitmondó, semmi jellegzeteset nem tartalmazó jelszavakkal akarja körül-

írni. S ha ehhez hozzátesszük azt, amit Zakariás a Váci utca 11/a. sz. ún. Thonet-házhoz írt: „Francia-reneszánsz utánzat” (128. o.), akkor már egyenesen gyanússá válik a könyv alap-beállítottsága. Az is helytelen, ha Lechner Ödön Thonet-házához így szerez építészeket: „Lechner Ödön, Pártos Gyula és Klein H. János műve”. A műemlékismertetéshez, ha már ennyire lelkiismeretes akar lenni a kötet szerzője, hozzátartozott volna: az épületnek két homlokzata van. Egyik a Váci utcában, másik pedig az Aranykéz utcában. Utóbbinak, egyébként egészen semmitmondó tucatmunkának, tervezője volt Klein H. János. Ki van, aki ismerné nevét? Viszont a Váci utcai homlokzatról sugárzik a zseni műve, a francia reneszánsz szellemét csodás képzelettel utánérző mesteré, aki azonban nem „utánzott” semmit, soha. Mindent a maga értelmezésében tudott előadni, akár barokkot, akár olasz, akár francia reneszánszt, akár francia románikát, akár francia gótikát. (Pártos Gyula szerepét, Lechner Ödön mellett, most jellemezte, Lechner-kötetében, Kis-marty Lechner Jenő.) Érdekes az is, ahogyan a Postatakarékot így állítja be: „Lechner Ödön műve, tervezte Baumgarten Sándorral” (122. o.); bajok vannak Zakariás értékelő-mércéje körül. Szereti a meglepőnek közbeiktatását. Így járt el a Művészettörténeti Munkaközösség első évkönyvébe írt tanulmányában: Málnai Béla és Pogány Mór megítélésében. Mindkétszer hamisan. Ha már közbeiktatásnál tartunk, meg kell említeni azt a pontatlanságot is, amellyel a Dohány utcai zsidó templomot jellemzi: „Romantikus, épült 1854–59 közt Foerster Lajos bécsi építész tervei szerint, Wechseldmann Ignác vezetésével, Feszl Frigyes közreműködésével bizáncimór keverékstílusban” (kiemelések tőlem. VF.) (150. o.). Először is: Wechseldmann megint csupán kivitelező-vállalkozója volt az épületnek. Másodszor pedig: a templomot Foerster tervei szerint építették. Feszlnak, önállóan csak a szentély tervezésében, építésében volt, még pedig nevezetes szerepe. Baj az, ha építészettörténeti műszerőjét figyelmeztetni kell arra: tervező és kivitelező nem azonos, nem ugyanaz.

Térjünk át a romantikára. Problémái az építészettörténetben már régen megérték a tisztázásra. Zádor Anna ilyen kategóriákra bontotta a romantikát: „csinált romantika”, „historizáló romantika” (Pollack Tanulmányok. Művészettörténeti Ért. 1955. 16. o.), „forradalmi romantika”, „nemzeti romantika” (uo. 22. és 24. o.). Mindez csupán „pseudo-romantika”. A félreértés Zádor meghatározásából érthető: „a középkort tudatosan felidéző és utánzó stílus” (i. h. 16. o.). Nem kétséges, hogy a romantika ebben a vonatkozásban szorosan a klasszicizmusnak a XIX. sz. elején felidézett európai helyzetéhez tartozik. Mi volt valóban a romantika? Végső értelmében — Magyarországon bizonyosan — a klasszicista s egyéb szolgáshoz-tapadtság ellen, nem is külön-külön, lázadó szabadságvágy volt. Még pedig politikai célokkal is. A középkorhoz-fordulása jelenségét, ebből következően, kár lenne primér előjelű lényegének tartanunk. Ezze vált, mégpedig — ez azonban már európai tünemény volt — leginkább a klasszicizmus formáival, dogmatikájával szembe forduló akarata miatt. Már a Vigadó-tanulmányomban mutattam rá, először (Magyar Művészet, 1925.), hogy mennyire azonos volt a középkori formák lobogója alatt, inkább kalózkodó, mint hajózó építésznek nagy számának módszere — a klasszicizmusával. Ezért nem lehet csak pseudo-romantikának, a középkori formákkal klasszicista rendszerben játszadó műkedvelésnek tartanunk ezt a fajta építészetet. Zakariás számára is minden „romantikus”, amelyen éppen csak feltűnik valami, ami talán a felszínnél túl nem látó szemeknek nem egyezik a klasszicizmus forma-elemeivel, bár a valóságban „tökéletesen” klasszicista műről van szó. Innen érthető, hogy, ha Kasselik, amint középkori dekorációhoz hajló ablakkereteket vagy főpárkánykonzolokat alkalmaz, egyébként azonban merev klasszicista homlokzati rendszeren, vagy ha Hild József aláírta Lyka Anasztáz bőrkerekedő Dorottya utca 3. sz. házának beadványi terveit, ugyanilyen körülményekkel terhelt módon, a művet Zakariás mint romantikust leltározza. Hasonló példák a könyvben



számtalanok. Leginkább azért, mert mindenáron hamis „stílus”-kategóriákba oldja az épületeket. Nem kívánok abban az adatban vitázni a könyvvel, csak emlitem — a X. Harmat utca 31. sz. csősztorony szerzőségéről, amely szerinte „Romantikus, Brein Ferenc műve. 1844”, el kell gondolkozunk. A 20-as évek elején Sajó Jánosék, Feszl Györgynek, Feszl Frigyes unokájának gyámjai, úgy tájékoztattak, hogy ez az érdekes s most Zakariás által képen is közölt „csősztorony” Feszl Frigyes fiatalkori műve volt. Vitathatónak tartom: helyes-e mostani alakja, amelybe „műemléki helyreállítással” került. Feszl szerzőségét alátámasztja az a körülmény, hogy a Feszl-családnak ezen a szőlőhegyen voltak birtokai. Feszl Frigyes maga itt lakott évtizedeken át. Háza is ezen a környéken volt.

A kérdés tüzetesen megvizsgálendő.

Végül még egy igen jelentős kérdést kell érintenem, amelynek eldöntéséhez Zakariás Sándor munkája pozitív segítséghez juttat. Nagy jelentőségű, eddig azonban „leértékelt” régi pesti ház tervezőjének megállapításához nyújt segítő kezet. Az V. Guszev utca 3. sz. házról van szó. A Fröhlich-házat Zakariás szerint 1829-ben Brein Ignác tervezte, Steinlein Edward részére, kétemeletesnek. Harmadik emeletet épített rá s „a homlokzatot átalakította Kauser Lipót (talán Feszl Frigyes és Frey Lajos társaival) 1853-ban” (104. o.). Hogy Zakariás megállapítása egyértelművé váljon, hozzá kell tennem: 1829-ben Brein Ignác kétemeletes, klasszicista szellemű és arányú épületet tervezett. Ez az 1845-ben homlokzati épségében súlyosan sérült, félreismertségében máig sem helyreállított homlokzattól is eldönthető. Meg kell különböztetnünk a lényegét, mert amit Zakariás említ: nem helyes. Brein Ignác homlokzata klasszicista szellemű volt. Csak a harmadik emelettel történt kiegészítések kapta 1853-ban azt a külsőt, amelyet mai, „s ritka, mint a fehér holló” módján, tökéletesen fed ez a megállapítás: romantikus. Miért? A homlokzat 1853-ban olyan díszítő-apparátust nyert, amely különböztetné a „romantikus”-nak tartott felszínes műveitől, s odaszorítja a mindjárt szóvá teendő Nádor u. 22. sz. ház homlokzatához s — másfelől — a Vigadóhoz. Már 1926-ban írt „Budapest átalakulása József nádor korától” tanulmányomban felhívtam a figyelmet erre a nagyértékű műre. Hiába- valóan. Most Zakariás adata igazolja 1926-i feltétele- zésemet: romantikus mestertől átalakított klasszicista homlokzat van mögötte. Ki volt a mester? Feszl-monográ- fiámban összehasonlító analízisben fogom cáfolhatatlan bizonyítani: Feszl Frigyes. A klasszicisztikus ablak- nyílások ritmusát elfedi a teljesen önálló, képzeletdús s egyéni formaadást mutató homlokzat. Részletei s ezeknek az egész kompozícióhoz forduló viszonyának sajátosságai mostmár kétségtelenül utalnak Feszl szer- zőségére. Zakariás adata szerint Kauser Lipót végezte az átalakítást. Lehetőnek tartja azonban Feszlit is. Rész- letekre nem utal Zakariás. A formai analízis részletekbe hatoló vizsgálata egyedül Feszl Frigyes emeli elének, mint a régi kérdés megoldását.

A Nádor u. 22. sz. ház, a híres „Oszwald-ház”. Zakariás ezt írja róla: „Romantikus, tervezte Zofahl Lőrinc, 1846—47-ben. Átépítették és két emeletet húzott rá Feszl, Gerster és Frey, 1851-ben...” (117. o.). A ki- indulásban hibának kell lennie. Zakariás ui. utal a Szépi- tési Biz. 11342. sz. aktájára. Erre először engem Bierbauer Virgil figyelmeztetett, még a 20-as évek közepén. Láttam-e Zakariás a házunk 1846. június 23-án benyújtott kérvé- nyét, építési engedélyért? Aláírója: Laurent Zofahl. Amikor Bierbauer erre figyelmeztetett, fellapoztam az aktát. A tervekről ezt jegyeztem akkor fel: „A terv (homlokzata) vág a ma meglevővel, de a fészli díszítő- anyag teljesen hiányzik róla. A harmadik emelet ablak- beosztása is a mai. A koronapárkány alatti rozetták a konzolpor alatt vannak, mint ma. Minden ablak felett egy-egy. A második emeleti ablakok keretezéséről a maureszk csillag-kombináció is hiányzik.” Mindenek- előtt érthetetlen: miért nem említi Zakariás az általa 1851-ben lelt dokumentumot? Azt, hogy Zofahl volt Feszl terveinek aláírója ebben az időben. Nyilván ugyan- ez volt a viszony Feszl és Zofahl között, *már 1846-ban*

is. A beadványi terv leírt sajátossága szerint Zakariás leírása helytelen: az 1846. június 23-án engedélyezésre benyújtott terv már háromemeletes épület engedélye- zését kérte, amelyet már 1846. június 26-án megadtak. Ha tehát 1846-ban, az engedélykérés eredeti terveivel ellentétben, csak egyemeletesre építették volna meg az épületet, miért kellett volna 1851-ben újból tervet be- adni, amikor — az épület ornamentális anyagától el- tekintve — az épületen az 1846-i ablakelosztás létesült? Másik megjegyzés: az a körülmény, hogy a megépült homlokzat nem lehet Zofahl műve, nem szorul bizonyításra, annyira kézenfekvő. Mindezek a körü- lmények kérdéseket vetnek fel, amelyeket nem kívánok már eldönteni, mielőtt még nem ismerjük Zakariás doku- mentumait. Csak emlitem. Felmerül az a kérdés: mikor létesülhetett az Oszwald-ház homlokzati egésze? Vagy 1846-i megépítések, vagy pedig a Zakariás által közbe- vetett 1851-ben. Feszlnak a Vigadó előtti működésében tisztán kell látnunk, hogy megítélhessük a Vigadó terve-inek alakulását. Ha Feszl műve a Guszev u. 3. sz. épület, akkor ennek a Nádor u. 22-hez hajló vonatkozását kell eldöntenünk. Ha feltesszük, Zakariás adata nyomán, hogy a *végleges* Oszwald-ház léte az 1851. évhez tartozik, nem pedig az 1846-hoz, akkor is megelőzte a Guszev u. 3. sz. létét. Ha számítunk a Rákóczi út 16. sz., az 1920-as évek végén lebontott, de Feszl homlokzati rajzából jól ismert homlokzatával is, amely 1846-ban épült meg, inkább a Zakariás 1851-i adatát kellene az Oszwald-ház építésének elfogadnunk, mert utóbbit a Rákóczi úti homlokzattól roppant fejlődés választja el, mégpedig együtt a Guszev utca 3. sz. homlokzattal. A szegedi Feketeház kisterjedelmű homlokzata mindebbe a kérdés- csoportba nem szólhat bele.

Az előadottak arra mutatnak: a XIX–XX. sz.-i műemlékeink kérdésének részletei is, egészük is még le nem zárt kérdések. Eldöntésük Zakariás Sándor könyvé- nek módján nem sikerülhet. A műemlékszakembernek — megoldásuk előtt — lényegesen óvatosabbnak kellett volna lennie, mint Zakariás magabiztos szövegéből megmutatkozik. Így is könyve igen jelentős esemény.

Vámos Ferenc

## FERENCZY BÉNI KÖNYVÉNEK MARGÓJÁRA

Ferenczy Béni: Írás és kép

(Magvető könyvkiadó, Budapest 1961. 1—264. lap, közte 158 műmelléklet.)

Újabb magyar könyvtermésünk egyik legszebb, művészi gonddal kiadott könyvét lapozzuk. Valóban olyan, mint amilyennek Ferenczy Béni a szép könyvet megálmodta: „A könyv maga műtárgy legyen mint egész, öröm legyen, ha szemünket rajta legettetjük, la- pozgatjuk, már tartalmától függetlenül is gyönyörűséget okozzon.” Hát ez a könyv ilyen lett, s hadd idézzük utolsó lapjáról, hogy kiknek érdeméből: „A kötetet Hubay Miklós szerkesztette. A kísérőtanulmány, a szobrok, domborművek és érmek jegyzéke, a szobrászati képanyag válogatása Genthon István munkája, a grafi- kai anyagot Pataky Dénes válogatta... Kossuth Nyomda, Budapest... Felelős vezető Lengyel Lajos igazgató. — A kiadásért a Magvető Könyvkiadó igaz- gatója felel. A szövegrész szedéséhez monotype garamond írást használtunk. A szobor-képeket magasnyomással, a rajzokat és képeket hétszínű Ofset eljárással nyomtuk. Felelős szerkesztő Kristó Nagy István, műszaki vezető Beck Péter. A kötet tipográfiáját és képmellékleteinek elrendezését Sebestyén Lajos tervezte. A kötéstervezés és védőboríték Csillag Vera munkája.” Úgy véljük, hogy ez az idézet szokatlan ugyan, de helyénvaló. Meg kell becslünk mindazokat, akik munkájukkal, ízlésükkel, szaktudásukkal segítettek e könyv megalkotásában. Kimaradt azonban két név. Az egyik a könyv fényképei- nek művésze, Petrás István, a másik pedig a művész felesége, Erzsébet asszony, aki a könyv minden mozzana- tában alkotó ízléssel helyettesítette férjét, kit betegsége



akadályozott a kedve szerinti mozgásban. Kettejük nevével lesz teljes az a munkatársi együttes, amelynek ez a szép könyv emlékezetes alkotása.

Ha már a könyv külsejével kezdjük, ünneprontás nélkül néhány megjegyzést tennénk. Úgy véljük, hogy az érmek fényképei jobban hatottak volna, ha nem körülnyírva, körülmaratva, hófehér alapon jelentek volna meg, hanem valamilyen világos alapon, sűrű- vagy ritkaszővésű vásznon, talán zsákvásznon, vagy akár szemcsés csiszoló papíron. Az így kapott alap halavány négyzete jobban illeszkedett volna a könyv formájához, mint a korongok sötét foltja. Újabb kiadásnál érdemes lenne kísérletezni ezzel. Mintha néhány fényképnél a háttérrel lefűjták volna. Ez sem szerencsés dolog, mert a szobor érzékeny körvonalát nem tudja követni a mégoly ügyes takarás vagy kivágás sem, amellet a szobor légiűres térbe kerül: a fűjt háttér levegője nem azonos a tér szürkéjével, amely mindig valamilyen anyagot érzéket a szobor mögött. Itt-ott a nyomás nem tiszta, a fekete és fehér felületek üres foltok lettek.

Ám ezek az apróságok nem rontják a könyv egészének igéző szépségét. Nem ügyes szófordulat, igaz az a műgond, amellyel a könyv készült, valójában igazodás a könyv tartalmához. Ferenczy Béni, Medgyessy Ferenczel együtt a magyar szobrászat európai értéke. Vajon megjelenik-e ez a könyv világnyelven? Vajon eléri-e, elérik-e mindketten, hogy a nagyvilág megismerje őket?

A könyv három tétele: elsőnek Ferenczy Béni tanulmányait olvashatjuk, majd a szobrok, érmek, rajzok s festmények táblái következnek, végül Genthon István megilletődött beszámolója és az életműről való számvetés zárja a könyvet. Ferenczy Béni nagybányai emlékei nemcsak fiatal éveiről adnak hírt, hanem szinte az együtt-lét közelségébe hozzák édesapját s a telep többi tagját. Könyveiről írott emlékezése vagy a könyvillusztrációkról mondottak műveltségének alakulását mutatják, s végül a nagy elődökről és kortársakról szóló oldalai egyúttal az ő művészi világát, hitvallását is élénk tárják (Heraklész tanulmánya, Leonardóról, Maillolról, Despiauról, Medgyessyről, Schaár Erzsébettről való megemlékezések).

Ferenczy Béni „művészettörténeti” írsaiban a művészet tiszta érzékiségével, nagy tapasztalatú tudással s a műveltség, céhbeliség öntudatával, egy nagy mester figyeli elődeit és kortársait. Szemléletében a korok eltűnnek, a távoli idők nagyjai századok, évezredek messzeségéből „kezet fognak egymással.” Szinte a művészek egymás közötti „Santa conversazione”-jának szavait halljuk: egyenrangúak beszélgetnek egymással s egymásról. Ismerik egymás erőnyeit, gyarlóságait, tudják, hogy a másik miben kiváló s miben esendő. — Más szemlélet ez, mint a történeti értelmű művészettörténeté, amely — mint kívülálló — vizsgálja a korba ágyazott kész művet, a készülési indulata, a megcsinálás izgalma nélkül. Ferenczy Béni a történetiség helyett a jelenlétet, a jelenben élő, a kortársat, szinte hogy a kollégát látja egy-egy régi nagy mesterben, s meghajlik egyik vagy másik előtt, ha az „emberi” olyan megfogalmazását találja benne, ami újjongásra vagy áhítatra indítja. Talán éppen ebben van Ferenczy Béni görögösége, a to thaumadzeiben (Platon: Theaitetos XI: 155 D; Aristoteles: *Metaphysica* I: 982 b), az együttérzés boldog álmétkodásában, míg a művészettörténet jellege inkább a horátiusi „nil admirari” (Epist. I. 6. 1.): semmin sem álmétkodva, mindent érteni törekedvén. Ez a boldog csodálkozás, amely Ferenczy Béni írsaait jellemzi, művészi, szobrászi magatartásából, életérzéséből sarjad. Nála nincs külön írás és külön szobor vagy rajz. A művészettörténetet szűkséggel történeti időben szemlél s gondolkodik. Ferenczy Béni pedig — bár a történeti időt ismeri és tudja — a művészet „jelenében” érintkezik a régi nagy mesterekkel, akiket társának érez. Azokkal terem közülük kapcsolatot, akik éppen úgy csodálkoznak rá a világra, akárcsak ő. Nézzük, hogyan emlékezik meg különböző korban élt társairól, s mi az, ami előtt elismeréssel hajlik meg.

Rodin szobrai gondolatok plasztikai illusztrációi, ezzel szemben „Michelangelo... szobraiban sohasem »süllyedt« a mimikus gesztusig” — írja Ferenczy Béni a

torzóról dolgozván. Majd ugyanitt: „Maillol torzói nem is »fejeznek ki semmit«, nem utalnak túl önmagukon, végleges, lezárt esztétikai adottságok. Ha mégis szellemi tartalomról akarunk beszélni ezeknél a torzók-nál, úgy a lét belső egyensúlyáról, a »harmóniáról« szólhatunk.” S bár Ferenczy Béni Maillolt tartja „a szobrász”-nak, saját szobrai s itt-ott írsaai túlmutatnak a tiszta esztétikumon. Medgyessyben azt látja, hogy szépsége: „Az embert, mint valami magasztosat látni, így ábrázolni — szóval isteníteni őt”. Renoir Venuszáról is azt jegyzi fel, hogy „ez a szépség a paradicsomi lét és ártatlanság, az emberré levés öntudatlan büszkesége, az összesség”. Máshelyen meg az egyik Maillol-szoborról írva a görögök felé tekint: „az archaikus mosolyos vidámság kifejezését leváltotta ez a mimika nélküli komolyság... görög benne a pszichológiai mimika teljes hiánya, a testi lét öntudatlan harmóniája.” Despiauról szóló, megilletődött emlékezésében pedig — akárcsak magáról szólna — megjegyzi, hogy Despiaur fejei részei lehetnének egy-egy egész szobornak.

Folytathatnók a pontosnál pontosabb megfigyelések idézését, amelyek legalább annyira jellemzők azokra, akikről ír, mint saját szépségeszményére, alkotásmodjára. Ferenczy Béni érzékeny „görög” szelleme nem szívesen tekint a plasztika eszközeivel megszólaltatott történeti évkönyvekre, eseményekre, mint példának okáért a római domborművek mesélő képszalagjaira. Írsaiban valami hasonló kifejezés készülődik, mint amit Delacroix utolsó naplójegyzetében olvashatunk a képről, mint a „szem ünnepéről”. Ferenczy Béniénél a forma tapintott szépségeinek ünnepe keresi a szót, amikor szobrokról, szobrászokról ír. Nem tartja jónak, ha „irodalmi elem” vagy akárcsak lelki indulat fedi a szobor szépségeit s a szobor illusztrációvá válik.

Ferenczy Béni szobrai általában nem valamilyen cél elérésére mozdulnak, vagy nem valamilyen esemény kapcsán jutnak ilyen vagy amolyan állapotba, nem is belső, lelki vagy testi indulat mozgatja testüket, hanem az, hogy megmutassák, formáik milyen szépek, mennyi nemes kapcsolat van domborzatuk s egyensúlyuk alakulása közben. De vigyázzunk! Ferenczy Béni szobrainak szépsége nemcsak a test tapintható, gyöngéd formáiban van. Lények ezek a szobrok, s tekintetükben és formáikban ámulat dereng. Csendes elragadtatás állapotában vannak, ez járja át lényüket. „Numen adest”, vagy talán „l'esprit veille”, hogy a latinok megrendülését idézzük, amivel az istentől való megszállottságot jelentették, vagy Gauguin képcímét, amellyel egyik legszebb alkotását illette. Ferenczy Béni szobraival nem tudnánk beszélni, mert nem reánk figyelnek: az élet megtörténik bennük, ők derengve eszmélnék erre, s mindezt kifejező mozgás nélkül teszik. Vessük össze gondolatban Ferenczy Béni valamelyik szobrával a rodini remekművet, a *L'âge d'airain*-t. A kifejező erő, a szobrászi magatartás más volta első pillanatra szembetűnik. Míg Rodinnál az eszmélés, a valamire ráébredés, napi életünk pillanatnyi nyújtózásában, az álomból éledés mozdulatában válik szoborrá, Ferenczy Béni szobraiban ez a feleszmélés az ébrenlétben is megvan, s nem kell mozdulattal utalnia rá. A Flóra despiaui érték, a nagy Ülő női akt Renoir Venuszát juttatja eszünkbe, nem azért, mert hasonlóan egymásra, hanem mert ugyanannak a világnak szülöttei, derengésükben testvérek, nem külső formáikban.

Mire emlékeznek ezek a szobrok? „Ha senki sem kérdezi, tudom; ha kérdeik tőlem s meg akarom magyarázni, nem tudom.” (Augustinus, *Conf.* XI. cap. 14.) Egyet mondhatunk anélkül, hogy Ferenczy Béni életművét „irodalmivá” tennők: ez a derengés az életöröm derengése, nem lehangoló, hanem boldog, nem szomorú, nem is vidám: ünnepi.

Ez a belső elragadtatás a test egészének mozdulatával egyesül gyönyörű Babits emlékművében. Itt a belső hang szétbontja a test tagjait. De figyeljük a mozdulatot: nincsenek heves törések, nincsen hirtelen mozgás, hanem az ének ütemére szinte csak kibomlik a test, akár a szétnyíló virágkehely.

Ferenczy Béni akkor mozdul ki e majdnem cselekvéstelen világából, amikor olyan feladathoz jut, mint



például Petőfi szobra. Eddig valamennyi Petőfi szoborban volt valami álpáthosz: alakját a hellénisztikus szépségsmény felé közelítették. Nos, Ferenczy Béni emberi-szobrászi nagysága abban is megmutatkozott, hogy szakítani tudott ezzel a hamis hagyománnyal. Petőfi je a forradalmár, a magát-emésztő, keszeg, mindenkibe-belemaró kölyök-zseni csodálatos jellemrajza. Szobrászi megformálásban látszólag eltér a nagy, summázó formáktól, mert ráncok rengetege tapad a csontos testre. Ám a ruha alatt szigorúan mérlegelt dinamikus formákra összevont, monumentális hatású test van. Bizonyosság ez a megragadó mű arra, hogy szikár, vékony formák is lehetnek monumentálisak, nem mindig szükséges a formák duzzasztása.

Ferenczy Béni szobrászi működésének klasszikus területe az érem is. Művészérmei valósággal plasztikai műfordítások. A látvány formái megmunkálása, izgalmá vagy nyugalma, domborműbe költi át a megidézett művész stílusát. Ilyenkor szinte alázattal enged az ünnepest mester ígézetének.

Rajzaiban gyakran a torzó-elvét fűzi tovább: a látványnak nem minden részletét mintázza egyenlő erővel a papíron, csak azt, ami számára maradandó, a többit jelzi, vagy legtöbbször nem is jelzi. Tiszta formái éppen olyan következetes szépséggel kapcsolódnak egymásba,

akárcsak szobrain. Nem idegenkedik semmitől, ami a szépséget kihozhatja. Olyan eszközöket is használ néha, amelyek a múlt akadémiaira jellemzők: színes alapon sötét krétával és fehérrel formálja a test domborzatát. Némelyik rajza szinte a bronz nemes zöld patinájának színét s fehér csillogását idézi. Kialakulásának útját jelzik azok a tájképei, amelyeken Cézanne ígérete érződik. Nem véletlen ez, hiszen ő volt az, aki a síkon is tiszta, tapintható formákat tudott varázsolni. Ferenczy Béni rajzai a lap felületét érzékeny egyensúllyal népesítik be: kompozíciók ezek is, egyenlőrangúak szobrászi alkotásaival. Arcmásai tömör élménybeszámolók rajzban és szoborban: külső formáik nemességén keresztül az embert, az alkotót ragadja meg a modellben (Bartók Béla, Juhász Ferenc, Ferenczy Noémi és a többi portrét).

\*

Így kapcsolódik Ferenczy Béni életművében — s e könyvben — egymással az írás, a téri és síkformák művészete, az emberalakítás ereje, s mutatja, hogy alkotójuk helye ott van abban a nagy szellemi áramlatban, „melyet századokon át a Földközi tenger hullámai az attikai partokról Maillol szülőhelyére vittek”.

László Gyula



## NÉGY SIPOS DÁVID-SZÓSZÉK NAGYBÁNYA TARTOMÁNYBAN

„Meghala (1762-ben) Kidében . . . ugyanott egy hétre Sipos Dávid, ez jó asztalos, jobb kőmíves, kőfaragó pedig speciális, úgy, hogy Erdélyben mássa nem volt, a dési, bonchidai, drági, köblösi prédikáló székek az ő munkái voltak a nyavalyásnak, más helyekre is sokat csinált, kár, hogy egy tanítványa sem maradtott.”

Sipos Dávidról, a XVIII. sz.-i Erdély legnagyobb ékítményes művészeről ezeket találjuk Rettegi György emlékirataiban. A szűkszavú megemlékezésen kívül, mely találóan éppen kőfaragóművészetét emeli ki, Erdélyben szép számmal fennmaradt művei tanúskodnak páratlan tehetségéről.

A Székelyföldről az egykori Szilágy és Szatmár megyékig terjed működési területe, beleértve természetesen Erdély középső részeit is. Nagybánya tartományban négy Sipos szószéket találunk: Hadadon, Hadadnásdasdon

Apában és Avasújívároson. Mind a négy az ottani református templomok ékessége.

A hadadi szószék felépítése megegyezik az apai és avasújívárosi szószékekével. Nyolcszögű talapzatra épített, öt faragott mészkölapból összeállított katedra, melynek szemközti lapját az egymás mellé helyezett, kőbefaragott Wesselényi- és Rhédei- címerek díszítik, alattuk vésett felirat a megrendelők, Wesselényi Ferenc és Rhédei Zsuzsánna névbetűivel, valamint a szószék faragásának évével:

B W F G R S 1754. Folytatása egy bibliai idézet: „Solt 84, VII JOB NEKEM EGY NAP A TE PITVARODBAN HOGYNEM MÁSUTT EZER NAP.” A szószék-lapok színes festékekkel voltak befestve, melyet azonban a faragvány megsértése nélkül szerencsésen eltávolítottak. Eredeti vajsárga mészköszíne így tökéletesebben érvényesül.

A hadadi szószék a legsikerültebb Sipos faragványok egyike. Kompozíciója bonyolultabb, gazdagabb, rajza puhább, mint az apai és avasújívárosi szószékeké, kidolgozás tekintetében is jóval azok felett áll. Mintázása síkszerűbb, a kontúrok elmosódottabbak, az indák szélesebben vannak kibontva úgy, ahogyan korabeli címereslevelek keretdíszein és egykori ötvösmunkák növényi ornamentumain láthatjuk.

A dűsan alkalmazott virágmotívumok, melyek között a napraforgó kerek tányérját is ott találjuk, a bámulatos finomsággal és lendülettel ívelő száruk és kecsesen visszahajló levélkacsok az arányos elosztás folytán tökéletesen érvényesülnek. Visszatérő Sipos motívumként itt is megtaláljuk az akantusz-ből és tulipánból lant alakra stilizált virágot, mely kihajló szirmával a főindát íveli át. A későreneszánsz ötvösmunkák egyik kedvelt motívuma, a stilizált sárkánvfej is feltűnik, melynek folytatása a dűs leveleire szétbomló, az egész mezőt behálózó növényi ékítmény. Ezt a motívumot ott találjuk Sipos Dávid egyik korai munkáján, az 1720-ban faragott bonchidai szószéken, mint a mester egyik kedvelt motívumát.

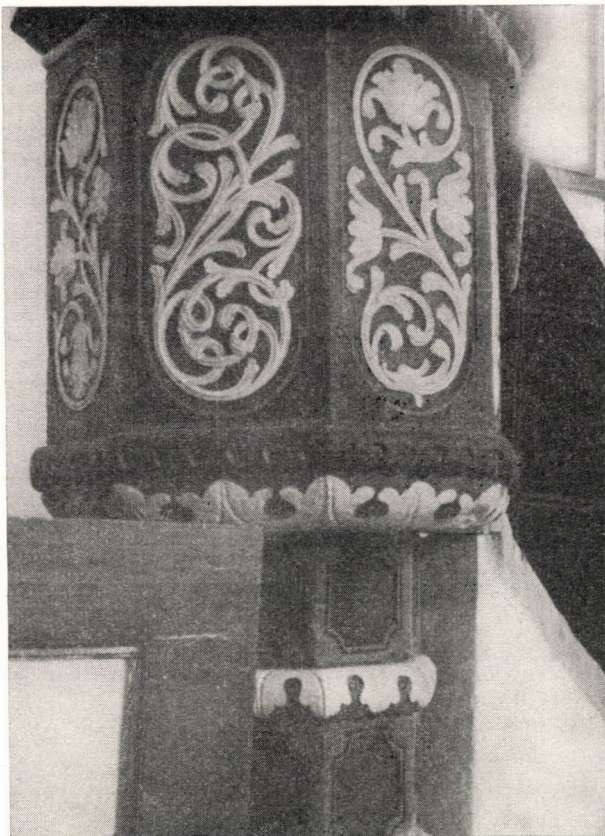
Barokk, ill. rokokó elemként jelentkeznek a lant alakú virágok kelyhéi és az indákat haránt átmetsző sűrű, párhuzamos rovátkolások. A korabeli ötvösművészet emlékein, így a bonchidai református egyház tulajdonában levő fedeles, aranyozott ezüstserleg egészen hasonló virágmotívumán ugyanezt a megmintázást figyelhetjük meg. Ugyancsak ezt a lant alakú virágformát láthatjuk hasonló stilizálásban egy a XVII. sz. végéről való „erdélyi” zománcos serlegen a Louvre-ban. (Lásd: Magyar Művészet, 1931. 556. l.) Az akantusz-segély is rajta van a Sipos szószékeken körbefutó peremdíszítéshez s az ugyancsak általa faragott kolozsvári Újhelyi-ház ablakkereteihez hasonlóan. Ezek a részletek élénk bizonyítékai annak, hogy Sipos Dávid művészete már első alkotásaitól kezdve sokirányú hatásnak volt kitéve, köztük jelentős mértékben az ötvösművészetnek is.

A különböző stílusformáknak ez a keveredése s az egyes művészeti ágaknak egymásra gyakorolt hatása



*Az apai szószék. 1759.*





*A hadadnádásdi szószék. 1753.*

Jellemző éppen Erdély művészetére, ahol az egymást felváltó művészeti irányzatok népszerűvé vált, beidegzett formái egymással összefonódva, még hosszú ideig együtt jelentkeznek.

A hadadi szószékhez stílusban és kivitelben legközelebb állanak az 1752-ben faragott dési és tötöri (Kolozsvár tartomány) szószékek. Utóbbit 1942-ben romokban, lapjaira szétesve találtam az akkor már rommá vált tötöri református templom közepén. Az apai és hadadnádásdi szószékeken a magyarköblösi és tancsi faragványok motívumai ismétlődnek. Kompozíciójuk is ezek egyszerűbb felépítésére emlékeztet. Öt faragott szószéklapból állnak. Megmarad a főmotívum, az S alakra hajlított inda mellett. Az indák itt a térből jobban kiemelkednek, plaszticitásuk jobban kifejezésre jut. Felületmintázásuk is más, mint a hadadié. Annak keskeny, egymás mellett futó hornyolásai helyett itt az indák közepén vaskosabbak, jobban kidomborodnak, mintegy fokozottabban éreztetve azok lendületét, míg a hadadi szószékeken a motívumokból bonyolult festői kompozíciót alkotott a művész.

Az apai szószék is vörösmárványt utánzó vastag olajfestékréteg borítja, mely bár védelmezi a puha mészkövet, előnytelen viszont abból a szempontból, hogy a finom felületi faragás eltűnik a festékréteg alatt. Kivitelben felette áll az avasújvárosinak, de szerényebb munka a hadadinál. A középső szószéklap felirata:

NEMES ERDÉLY ORSZÁGÁBA  
DOBOKA VÁRMEGYÉBEN  
BADOKBAN LAKO N: VZLÖ  
DESI MEZEI SAMUEL  
A MEGYESI UDVARBIRO  
SAGABAN HAZAS TARSAVA  
DERSI SARAVAL CSINÁL  
TATTAK ISTENNEK  
DIESŐSÉGÉRE 20 DIK  
MAR 1759

A felirat felett, a hadadihoz hasonlóan, két egymás mellé helyezett címet láthatunk, az egyikben álló farkas vagy oroszlán, kivont kardot tartva, a másikban egy lépő golya, két oldalán egy-egy csillag — kétségtelenül a készítettők nemesi címereit ábrázolják.

A szószék felirata világot vet arra is, hogy miért éppen Sipos Dávid volt a mű készítője. A rendelő ugyanis, Dési Mezei Sámuel megyesi udvarbíró Bádokba, Sipos Dávid szülőhelyére való volt. Ő hívhatta meg tehát az akkor már nagy népszerűségnek örvendő mestert 1759-ben Apába, innen pedig már csak egy ugrás volt Avasújváros, melynek szószéke ugyancsak ebből az évből való.

Az avasújvárosi katedrán, mely szintén öt faragott oldallapból áll, az ismert Sipos szószékekkel ellentétben a lépcsős feljáró korlátját is indadiszes faragvány borítja. A faragványok szerkezete az apaihoz áll közelebb, az egyes lapok megmunkálása azonban inkább elnagyolt vázlatnak tűnik. Ezt is vörös olajfestékréteg borítja.

A szószék középső lapján Avasújváros címere látható, szőlőtőkét tartó kar, fölötte korona, a címer alatt felirat:

A. M. ÚJVÁROSI. R. SZ.  
EKLA. CSINÁLTA MAGA  
KÖLTSÉGÉVEL  
TT. ONADI B MÁRTON  
URA PAPSÁGÁBAN FŐBI  
RO MESTER GYÖRGY  
EGYHÁZFI BARTOS  
ISTVÁN IDEKBEN.  
ANNO 1759  
ÁSAI. LII : R. ZV.

Rettegi György emlékiratai szerint Sipos Dávidnak tanítványai nem maradtak. Valóban az ő művészete az erdélyi kőfaragás utolsó fellobbanása volt. Működése azonban nem maradt hatás nélkül.



*Az avasújvárosi szószék. 1759.*



Domokos község (Nagybánya tartomány) református templomának 1784-ből származó, faragott kő szószékén kétségtelenül Sipos Dávid elnépiesedett stílusformái élnek tovább. Kolozsvár tartományban az 1807-ből való esztényi, valamint az alsótöki szószékek készültek hasonló stílusban, sőt nem lehetetlen, hogy ugyanazon kőfaragó által. Az esztényi faragvány egyébként meglepően hasonlít a széki (Kolozsvár tartomány) református templom szószékéhez, melyről tudjuk, hogy 1793-ban faragta Kidei Horváth Ádám. Kide pedig szomszédos Bádokkal, Sipos szülőfalujával.

E szószékek egyszerű, népi kőfaragója tudomást sem vett arról, hogy a barokk és rokokó után a művészet ismét visszatért a klasszicizmushoz. Azokat a formákat, amelyeket Sipos Dávid népszerűsített és tett kedvelté, újra vésőjére vette. A népművészet konzervatív szelleme így őrizte meg a nagy stílus már elkorcsosult, degenerált formáit. Az ügyetlenül és bizonytalanul hajló indákból már hiányzik az a töretlen lendület, melyet Sipos Dávidnál látunk. A reneszánsz formák itt ismét „népi” formákká lettek, a tulipán rajza ismét leegyszerűsített, mint a népi hímzéseken. A virágot nem bontja szirmaira, hogy belőle új kompozíciót hozzon létre. Hiányzik a gyakorlott kéz, a kifinomult ízlés és fantázia, mely szinte dúskált a változatos formákban, s mely Sipos Dávidot annyira jellemezte. Annál érdekesebbek azonban ezek a

faragványok a formák fejlődése szempontjából. A kompozíció, az aszimmetrikus inda hajlítása, az inda testének, a virágoknak és leveleknek hosszanti párhuzamos hornyolása félreismerhetetlenül Sipos Dávid-hatás. Hogy az egyszerű kőfaragó mennyire az ő szószékeit utánozva készítette faragványait, mi sem bizonyítja jobban, mint az inda kiinduló részét képező, ügyetlenül stilizált sárkányfej alkalmazása Esztényben és Széken. Ez a motívum a XVII–XVIII. sz.-i ötvösök munkáitól Sipos Dávid faragványain keresztül (Bonchida, Tötör, Hadad stb.) jutott idáig. Az inda közepére helyezett kitárt szirmú virág, két, egymással szemközt kihajló levélkaccsal az esztényi szószéken, ugyancsak Sipos Dávidra utal. Hasonló elhelyezésben, tökéletesebb kivitelben ugyanezt láthatjuk a mester magyarköblösi szószékén s a dési szószék egyik lapján. A széki és esztényi szószékek harang alakú virágjában pedig Sipos Dávid lantformára stilizált elkorcsosult akantusz-virágára ismerünk.

Sipos Dávid művészete a „nagy művészet”-ből, valamint a népművészet formakincséből táplálkozó erdélyi „virágos reneszánsz” csúcspontja volt. A XVII. sz. faragványain, az erdélyi ötvösmunkákon, a falusi templomok festett mennyezetein és padjain már megjelennek azok az ékítmények, melyek Sipos Dávid művészetében a stilizálás és érettség végső finomságáig jutnak el, amelyekből Sipos valóságos virágerdőt fejlesztett ki.

Szász Károly



## СОДЕРЖАНИЕ

### ОЧЕРКИ

Ф. ЛЕВАРДИ: История построения Паннонхальмы. IV. ....	1
К. ДАВИД: Данные к иконографии Троицы .....	24
П. Д.-СЕМЗЁ: Первые работы Оскара Глатца .....	40
Ж. Д.-ФЕХЕР: О некоторых проблемах современных венгерских изящных искусств .....	46

### ДИСКУССИЯ

*Дискуссия о докторской диссертации Л. Вайера «Мазолино и начала римского ренессанса (цикл фресок в Базилике Сан Клементе)»*

Мнение оппонента Т. Кардош .....	60
Мнение оппонента Л. Элекеш .....	64
Мнение оппонента А. Пиглер .....	66
Выступление Дь. Секея .....	69
Ответ Л. Вайера на мнения оппонентов .....	70

### ОБЗОР КНИГ И ЖУРНАЛОВ

Курт Вейтцманн: Рисунки на свертках и в кодексах (на английском языке. Рец. Э. Эслари) .....	75
Эрих Кейзер: Основание и постройка городов в средневековой Северно-западной Германии. План города как исторический источник (на немецком языке. Рец. Л. Герё) .....	77
Адам Милобедски: Крепость Мокрско Горне и некоторые проблемы архитектуры Малой Польши XV и XVI столетий (на польском языке. Рец. Л. Герё) .....	79
Франс Стеле: Umetnost v Primorju (Рец. Э. Андьал) .....	81
К чешским связям барочной скульптуры Венгрии (на основе О. Й. Блазицек: Sochařství baroku v českách и В. В. Штех: Barockskulptur in Böhmen. Рец. М. Аггхази) .....	82
Л. С. Алешина: Мункачи (Рец. -ш -н) .....	84
Фридьеш Погань: Искусство площадей и улиц (на венгерском языке. Рец. Г. Энтц) .....	85
Г. Ш. Закариаш: Искусственные памятники Венгрии. том 3. (на венгерском языке. Рец. Ф. Вамош) .....	86
Заметки на полях книги Бени Ференци (на основе Б. Ференци: Письмо и рисунок, на венгерском языке. Рец. Дь. Ласло) .....	89

### ДОКУМЕНТАЦИЯ

К. САС: Четыре кафедры Давида Шипоша в провинции Надьбанья .....	92
--	----



## SOMMAIRE

### ÉTUDES

F. LEVÁRDY: L'histoire de la construction de Pannonhalma, IV. ....	1
K. DÁVID: Contributions à l'iconographie de la Trinité .....	24
P. D.-SZEMZŐ: Les débuts de Oszkár Glatz .....	40
ZS. D.-FEHÉR: Sur quelques problèmes des beaux arts hongrois contemporains.....	46

### DISCUSSION

<i>Discussion sur la dissertation de L. Vayer "Masolino et les débuts de la renaissance romaine (Le cycle des fresques de la Basilique San Clemente)"</i>	
L'opinion de l'opposant T. Kardos .....	60
L'opinion de l'opposant L. Elekes .....	64
L'opinion de l'opposant A. Pigler .....	66
Intervention de Gy. Székely .....	69
La réponse de L. Vayer aux opinions des opposants .....	70

### REVUE DES LIVRES ET DES PÉRIODIQUES

K. Weitzmann : Illustration in Roll and Codex (Compte rendu par É. Eszláry)	
E. Keyser : Städtegründungen und Städtebau in Nordwestdeutschland im Mittelalter. Der Stadtgrundriss als Geschichtsquelle (Compte rendu par L. Gerő) .....	75
A. Milobedski : La forteresse de Mokrsko Gorne et quelques problèmes de l'architecture de la Petite Pologne aux XVI <sup>ème</sup> et XVII <sup>ème</sup> siècles (en polonais. Compte rendu par L. Gerő) .....	77
F. Stelè : Umetnost v Primorju (compte rendu par E. Angyal) .....	81
Sur les relations bohémiennes de la sculpture baroque en Hongrie (sur la base de O. J. Blažiček: Sochařství baroku v českých et V. V. Stech: Die Barockskulptur in Böhmen, compte rendu par M. Aggházy .....	82
L. S. Aliochina : Munkácsy (compte rendu par —s —n.) .....	84
F. Pogány : L'art des rues et des places (en hongrois. Compte rendu par G. Entz) .....	85
G. S. Zakariás : Les monuments artistiques de la Hongrie. 3 <sup>ème</sup> volume (en hongrois. Compte rendu par F. Vámos) .....	86
A la marge du livre de Béni Ferenczy (sur la base de B. Ferenczy : Écriture et image, compte rendu par Gy. László) .....	89

### DOCUMENTATION

K. SZÁSZ: Quatre chaires de Dávid Sipos dans Département Nagybánya .....	92
--	----





# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1962 • XI. ÉVF. • 2—3. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1962

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

KOVÁCS ÉVA: Limoges-i keresztek Magyarországon .....	97
B. KOROKNAY ÉVA: A Korvina-kötések Ulászló-kori periódusáról .....	125
CSEMEGI JÓZSEF: Románkori fríztöredék Szabadegyházáról .....	137
KOÓS JUDITH: Újabb kutatások a XVI. századi olasz calligraphia történetében .....	141
RÓZSA GYÖRGY: Egger Vilmos .....	166
FELVINCZI TAKÁTS ZOLTÁN: Hollósy Simon II-III. ....	171
M. KISS PÁL: Vida Árpád .....	177
VÉRTES GYÖRGY: A realista művész. Goldman György életét és munkásságát feltáró kötet II. fejezete...	188

### VITA

Garas Klára „Franz Anton Maulbertsch” című doktori értekezésének vitája

Pigler Andor opponensi véleménye .....	197
Klaniczay Tibor opponensi véleménye .....	199
Vayer Lajos opponensi véleménye .....	202
Garas Klára válasza .....	205

Beszámoló a Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1961. évi működéséről .....

### KÖNYVSZEMLE

Vámos Ferenc: Rados Jenő: Magyar építészettörténet .....	211
Entz Géza: Oprescu, George: Die Wehrkirchen in Siebenbürgen .....	214
Gerő László: Praktika resztauracionnüh rabot (S. E. Ratija — P. N. Maximova) .....	215
Entz Géza: Zehn Jahre Denkmalpflege in der Deutschen Demokratischen Republik .....	224
Horváth Tibor: Bodrogi Tibor: Art in North-East New Guinea .....	225
Pereházi Károly: Lengyel Györgyi: Faragás .....	225

### ADATTÁR

Bottló Béla: Műv. történeti regeszták a királyi határozatokból és rendeletekből. Folyt. V. ....	227
---	-----



A hazánkban talált, XIII. századból való, ágyazott zománcos ötvöstárgyak nagy része limoges-i hatásra készült magyar munkaként él a tudományos köztudatban.

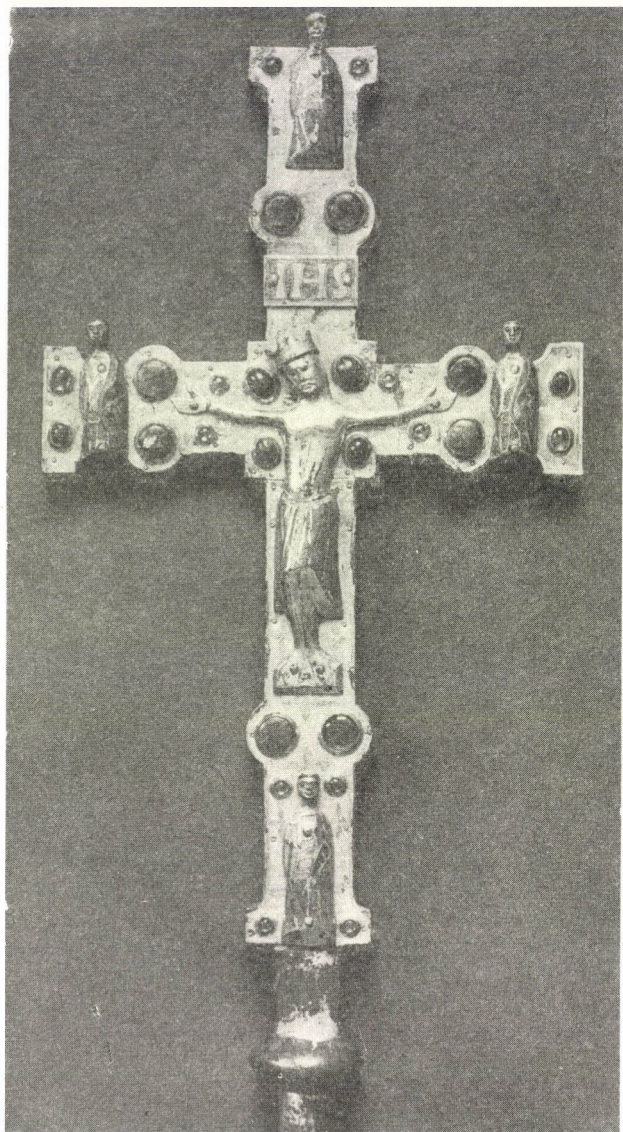
E tárgyak közül a legjelentékenyebb egy famagra erősített, aranyozott rézlemezekből készült, körmeneti kereszt, melyet 1942-ben Szarvas község kondorosi határában találtak. A leletet Lepold Antal esztergomi kanonok vásárolta meg és az esztergomi székesegyház kincstárának adományozta. A kereszt mankósvégű szárai a keresztződésnél négyzetté bővülnek; a szárok felezésében egymással szemben, lekerekített kitüremkedések gazdagítják körvonalait. Alsó szára rúdiban folytatódik, rajta nyomott gömb. Előoldalának aranyozott borítólemezét poncolt alaphoz élénken kivillanó négylevelű rozetták díszítik. Közöttük vagy a rombuszba írható rozettákat helyenként átvágva két sorban magas foglalatú vörös, zöld és kék üvegkorongok: két-két nagyobb a szárok kiszögellésén, négy kisebb a középső négyzet sarkain s végül mogorósnagságúak a mankókon, az alsó és haránti szárokon. (Közülük csak hat eredeti, a többi kiegészítés.) Vert rézből készült, aranyozott korpuszának teste enyhén, elegánsan, S alakban hajlik. Kissé jobbra hajtott fejét korona díszíti. Háromágú, vésett díszű koronájának középső csúcsa zárt tenyér három középső ujjához hasonlít. Fürtökre bontott haja vállát éri, szakállas arcának tekintetét fekete zománcseppből berakott szemek élénkítik. Kitárt, kissé lefelé görbülő vékonyka karja nyitott, átszegezett tenyérben végződik; hüvelykujja különáll. Bordaít s mellét vékony, vésett vonalak jelzik. Elöl térdig s hátul lábszárközépig érő perizóniumát halványkék ágyazott zománc díszíti, türkizöld övvel és az ágyékkendő közepén lefutó csikkal. Lábszárai szorosan zártak, lábfeje legyezőszerűen széthajlik, s suppedaneumra támasztva két szeg erősíti meg. A kereszt szárain szentek bábszerű alakjai, térdnél elmetszve. Ruhájukat kétféle kék, a kezükben tartott könyvet piros zománc díszíti. Közülük a jobb oldalt levő zománc nélküli kiegészítés, a Krisztus feje felett elhelyezett IHS monogramos táblával együtt. A bal oldalt levő alak pedig az esztergomi Keresztény Múzeumból, az Ipolyi-gyűjteményből származik. A hátlapot borító lemezen bevert virág-, illetve az előbbi rozettamustra gyöngyosoros keretben; jobb oldalon a lemez kiegészítés. A szárok találkozásánál ágyazott zománcos lap: világoskék keretben sötétebb kék, rombuszokkal díszített alaphoz Krisztus kereszties nimbuszos fejű, szakáll nélküli ifjú alakja emelkedik ki türkizkék és fehér felhőből. Jobbjával áld, baljában könyvet tart. Az arc és az alak belső rajzát vésővel húzták meg. A kereszt szárának végein T alakú zománclemezek, kék alapon az evangelisták szimbólumait ábrázolják. Fent látjuk a sást, lent az angyalt, jobb oldalt Lukács szimbólumát, a negyedik hiányzik, illetve pótlás. A szárokon még öt rombuszalakú lemezke helyezkedik el, kék alapon nyolcágú csillaggal díszítve. A kereszt magassága 45 cm. Az esztergomi topográfiában 1250 körül készült magyar munkaként szerepel (1. 2. kép).<sup>1</sup>

Az impozáns s aránylag épen ránk maradt tárgy művészettörténeti helyének meghatározása s az ezzel kapcsolatos kérdésnek, Limoges magyarországi hatásának elemzése vonzó feladat. Olyan szál ez, melyre a gazdag és változatos magyarországi emléktárgyból egész sor fel-fűzhető.

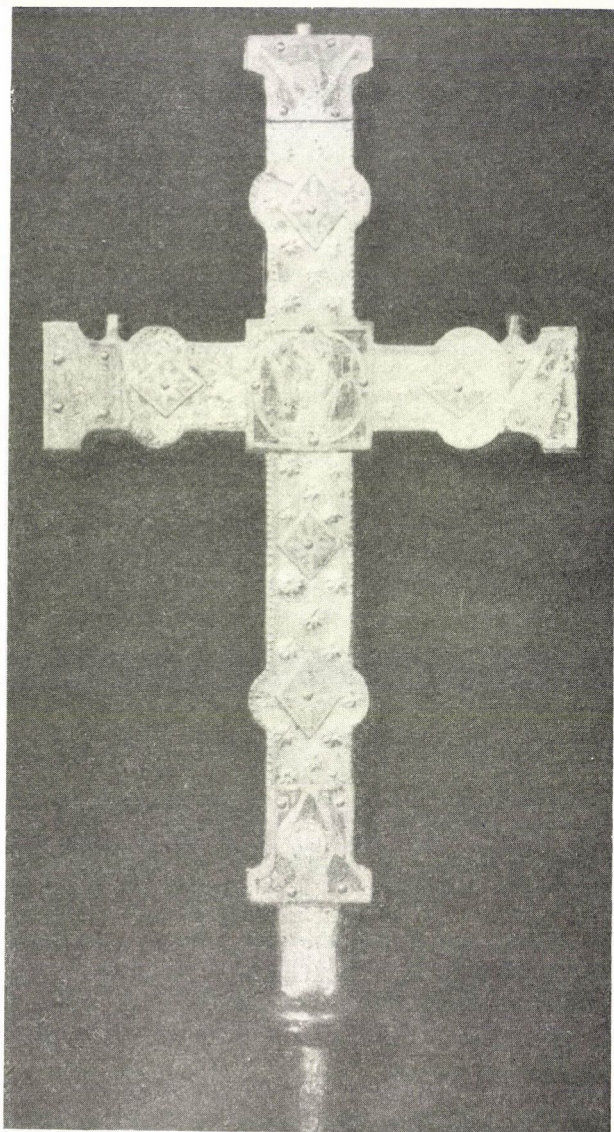
A limoges-i kerestekekről 1953-ban jelent meg egy összefoglaló munka, az ismert példányokból összeállított, 116 darabot felsoroló katalógussal. Szerzője, Paul Thoby, tudatosan követi elődjének, a limoges-i művészet legkitűnőbb szakértőjének, J. J. Marquet des Vasselotnak módszerét, ki egy másik emlékcsoportnak, a pásztorbotoknak korpuszát készítette el. A külföldi kutatókat napjainkban erősen foglalkoztatja e tárgyi anyagát tekintve oly gazdag, elterjedt és sokféle hatású művészeti ág. Több mint fél évszázad után most követte, az 1948-ban rendezett limoges-i kiállítás eredményeként, Rupin első nagy összefoglaló művét Marie-Madeleine S. Gauthiernek, e tárgyról szóló néhány kitűnő tanulmány szerzőjének első, modern módszerekkel készült nagyobb összefoglalása.<sup>2</sup>

Visszatérve keresztünkre látjuk, hogy a különböző típusú limoges-i kerestekek között két tökéletes, apró részletekig egyező analógiája található a szarvasinak: egyik a párizsi Musée de Cluny kincsei közé tartozik (Thoby: Kat. 31. sz.), a másik, ez alkalommal először közzétett darab Le Mans-ban található (Musée de Tessé, Thoby: Kat. 36. sz. — 3. 4. kép). Hogy az analógiák jelentőségét megérthessük, vessünk egy pillantást az „oeuvre de Limoges” egészére és azon belül a kerestekekre. Limoges a középkor korai századaitól kezdve az ötvösség melegálya volt. Környékéről származott Eligius noyoni püspök, a VI. század elején a frank királyi udvar ötvöse és pénzverője, később az ötvösök védőszentje. E legendás, s művekben alig fogható, inkább csak kísértő kézműves püspök után a következő századokban is nagyon töredezt s alig követhető a limoges-i ötvösség vonala. Amit ma kizárólagosan limoges-i ötvösségnek tartunk, az a XII. század elején kezdődött, s legfontosabb jellemzője a vörösréz alapon készült ágyazott zománc. E technika eredetét még nem tisztázták. Nincs világos képünk arról, hogy a bizánci rekesz-zománc milyen szerepet játszott kialakulásában, noha az már egész világos, hogy kezdetben bizánci típusú alakokkal díszítették a gazdag zománcdíszű remekművek egész sorát. Csaknem három évszázadon keresztül elevenen lüktetett a vidék művészeti élete. A XII. század első felében kolostori műhelyek tevékenykedtek Conques-ban, a grandmont-i apátságban és a limoges-i S. Martialis kolostorban. Később egy-egy vezető mester körül csoportosulva laikus műhelyek vették át ezek szerepét. A műhelyekben feltételezhető bizonyos munkamegosztás. A zománc mellett majdnem minden fémmegmunkáló eljárást és díszítési módot alkalmaztak. Korábban az ágyazott mellett néha előfordult a rekesz-zománc is. A felületet aranyozták, cízellálták, vésték, poncolták, néha niellóval díszítették. Festői hatású s mindig olcsó alapanyagú műveiket (az aranyat általában





1. Körmeneti kereszt Szarvasról. Esztergom, Székesegyház Kincstára



2. Előbbi hátoldala

csak a felület díszítésére használták) a szobrászattal való versengés következményeképpen féldomborműví applikált alakokkal vagy relief-fejekkel díszítették. A limoges-ival párhuzamosan hasonló művészet fejlődött ki a Maas mentén és a Rajna-vidéken, Spanyolországban, hová valószínűleg települtek is limoges-i művesek, továbbá Angliában és Itáliában, ahol Limoges-t utánozták.<sup>3</sup> A XIII. század folyamán a termés óriásivá duzzadt. Limoges-i műhelyek exportáltak az Ibériai félszigettől Európa másik végéig, Svédorszáig.<sup>4</sup> Ekkor születtek meg a sajátos, önálló típusok, például az applikált korpusz. Ugyanakkor az óriási méretű termelés és a nagy expanzió a művek kidolgozását hátrányosan befolyásolta. Kommerciális típusok alakultak ki, keresztek, pásztorbotok, szentek határozott attribútumok nélkül, hogy mindenüvé szállíthatók legyenek. A nagygényű kidolgozás már csak az egyedi, nagy megrendeléseket jellemezte. Közben egyre több világi rendeltetésű, mindennapi használatra szánt tárgy készült. A XIII–XIV. század fordulóján a felnövő párizsi ötvösséggel való verseny és a gótikus architektúra hatása még néhány fényűző külsejű művet sarjasztott. Azonban a század végére el is halt a limoges-i művesség,

mely korábban is fél évszázaddal maradt el az észak-francia művészet mögött intenzív belső élete miatt. Egy dologban azonban végig tartotta a színvonalat: zománca mindig igen jó minőségű volt. S bár igen nagy sokszor a különbség az egyes, nagy igényvel készült és a kommerciális jellegű darabok között, bátran elfogadhatjuk Pierre Verlet-nek az 1948-as nagy limoges-i kiállítás katalógusának előszavában írt megállapítását, hogy a limoges-i művesek meg tudták valósítani az egyensúlyt az ipari jellegű termelés és a műalkotás között, amit a modern világ is keres.<sup>5</sup>

A keresztekre is áll, ami az általános fejlődésre jellemző. Kezdetben a famagra applikált lemezeket zománcozták. Krisztusnak bizánci típusú alakja igen gondosan zománcozva jelenik meg ezeken. E XII–XIII. század fordulóján élt típust követte a famagra erősített, aranyozott rézlemezekkel és cabochon kövekkel díszített keresztek sora, melyek applikált korpusza a legsajátosabb limoges-i típus. Ez az igen gyakori, festői hatású, jellegzetesen kereskedelmi célra szánt keresztfajta a XIII. század végéig élt. Ugyanebben az időben készültek zománc-lapokkal borított keresztek, Krisztus féldomborműví



alakjával. Az utolsó elkülöníthető variáció a század második felében a tömör fémről készült s csak egyik oldalán zománcal díszített kereszttek sora, néha öntött korpuszzsal.

Visszatérve a szarvasi, illetve a Le Mans-i kereszttekre, csak egy pillantást kell vetnünk az utóbbi fotográfiájára, hogy meggyőződjünk: nemcsak azonos típusról, hanem azonos műhely, szinte azonos kéz munkájáról van szó. A kereszt formájában, a borító lemezek díszítésében, a korpusz és a szentek alakjainak formálásában, valamint a hátlap díszítésében megfigyelhető részletekbe menő egyezések mellett csak gondosabb összehasonlítás után észlelhető apróbb eltéréseket figyelhetünk meg. Ilyen eltérés a Le Mans-i korpusz zöld perizóniuma, az alsó száron elhelyezett alak feje felett a négyzetes cabochon és a hátlapon János evangélista szimbólumának különböző megfogalmazása. Méreteik is hozzávetőlegesen azonosak. (A franciaországi kereszt 40 cm magas.) Az esztergomi példány sérülései ellenére is épebb; tartórúdjával került elő s két szent alakja eredeti, míg amazon csak egy maradt meg. Thoby a Chalon sur Saône-ival együtt a komerciális típus legépebb és legjellemzőbb példájának tartja a Le Mans-i keresztet. Ebből következik, hogy a szarvasi lelet aligha lehet magyar készítmény, hanem több generáción keresztül tartó fejlődés nagy gyakorlatról, sőt rutinról tanúskodó terméke, mely az egymással szoros kapcsolatban élő, sztereotip típusokat alkotó limoges-i műhelyekre jellemző. Ez esetben, ha le kell is mondanunk arról, hogy a hazai művesség kereteibe illesszük a szép szarvasi leletet, jellemző példájával számolhatunk a limoges-i importnak, mely valószínűleg készülete után rögtön, 1250 után kerülhetett hazánkba. Festői hatásával, elegáns korpuszával, még a gazdag esztergomi kincstárban is szembetűnik.

Krisztus-alakja — mint már többször utaltunk erre — a limoges-i ötvösség legeredetibb alkotása, megjelenését és technikáját illetően is; kizárólag limoges-i vagy ezeket utánzó ötvöstárgyakon található. Ikonográfiailag az enyhén oldalra hajtott fejű s kissé összecukló koronás Krisztus közbeeső fázist jelent a keresztje előtt szinte lebegő, egyenestartású, magasra emelt koronás fejű diadalmas Megváltó és a következő limoges-i típus között, melynek összecukló teste a szenvedő Krisztust példázza, s testének erős S alakú ívével már a gótikát idézi. A kereszt szárain megjelenő alakok csak a korábbi, gondosan kidolgozott példányok segítségével azonosíthatók. Ezeken a felfeszített Krisztus bizáncias jellegű alakjához jobb felől Mária, másik oldalon János Evangélista alakja csatlakozott. Lent Szent Péter állt, a felső száron angyal, vagy egy szent. E kísérő alakok keresztünkön minden megkülönböztető jel nélkül jelennek meg, sematikus bábuként. A hátlap ikonográfiai jelentése viszont világos: Majestas, vagyis János látomása szerint a Megváltó a négy élőlényvel.

Másik teljesen ép, kissé egyszerűbb példányt is sorolhatunk a középkor folyamán Magyarországra került limoges-i keresztetek közé (5, 6. kép).<sup>6</sup> Budapesti magántulajdonban van az oroszvári kastélyból származó darab, mely egy kis Moson megyei falu templomának maradt fenn. Az esztergomival jellemezhető típushoz tartozik, csak a szárvégek megformálása egyszerűbb amazénál. Hiányzanak róla a kitéremkedések és a háromnegyed-alakok. Korpusza és hátoldalának díszítése hasonló, csak Krisztus magasabb koronája, testének egyenes, a diadalmas Krisztus példázó tartása és a száraz keresztveződésénél alakított kerek aureola utalnak arra, hogy valamivel korábban készülhetett. Korpusza a Musée de Cluny-ben őrzöttéhez (Thoby: Kat. 31. sz.) áll közel, csak koronájáról hiányzanak a keresztcsékek. Egyszerű, mankósvégű keresztje pedig a nantes-i Musée Dobrée (Thoby: Kat. 32. sz.) és a liège-i Musée Diocésain (Thoby: Kat. 57. sz.) példányaihoz hasonlít.

Sajnos, a keresztnek nagy része elpusztult. Használat közben a famagról leváltak a tartozékok, és így, tekintve, hogy anyaguk nem jelentett értéket, könnyebben hagyták pusztulni őket. Annál is inkább, mert idővel újabb stílusúakkal cserélhették ki. Az utóbb bemutatott, föld felett megmaradt teljes kereszt kivétel a magyarországi

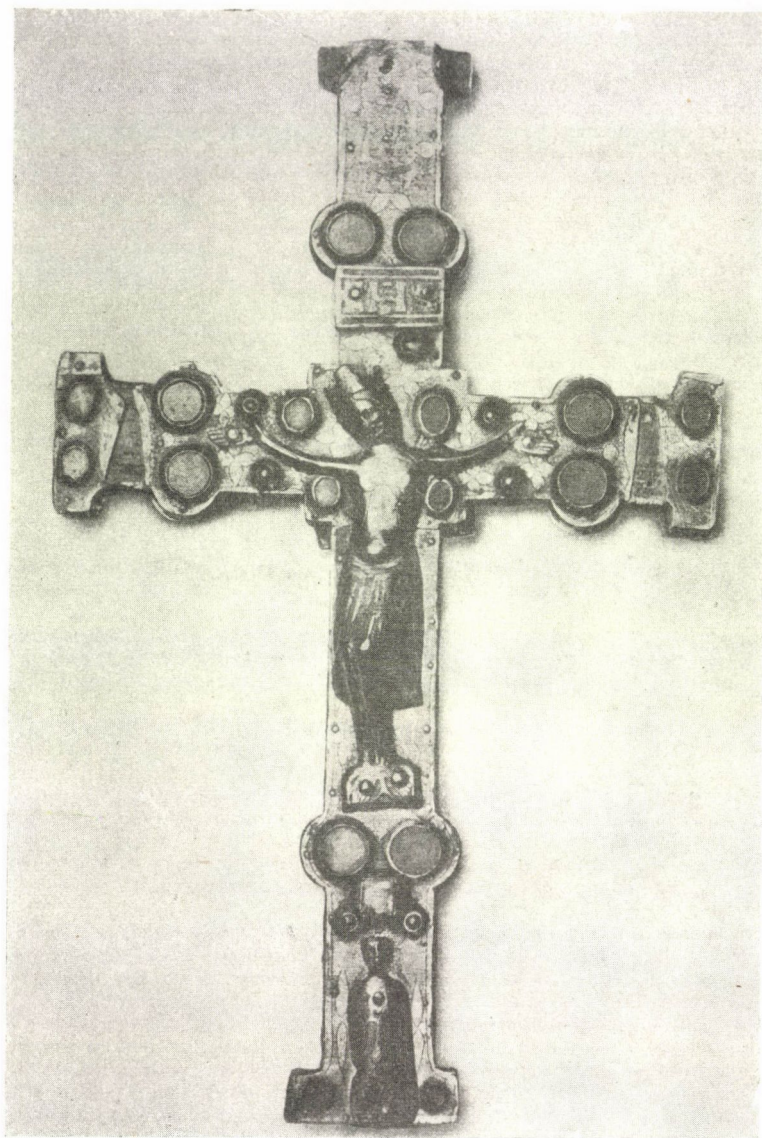
darabok között. Feltűnő viszont, hogy milyen nagy számban kerültek elő a földből korpuszok, zománclemezek, alakok és egyéb kereszttartozékok. A Nemzeti Múzeum egész sorozatát őrzi ezeknek a tárgyaknak, de találunk hasonlókat vidéki múzeumokban is. A tanulmány végén csatolom az eddig ismert anyag katalógusát, mely feltehetően még gyarapodni fog. tekintve, hogy legutóbb is találtak hasonló leleteket. A többnyire szórványos leletek azt mutatják, hogy szinte annyi — mintegy félszáz — teljes kereszt lehetett, mint amennyi töredék előkerült. Feltűnő, hogy általában nem központi, hanem kisebb jelentőségű helyeken bukkannak elő, s csaknem valamennyi a XIII. század közepére jellemző kereskedelmi változathoz tartozik. Ilyen például a Boconádón talált s a Le Mans-ival közeli rokon korpusz, mely annak ellenére, hogy földből került elő, ép zománcú, csak kézfejei csontkák (18. kép). Gerevich Tibor ezt is XIII. századi magyar munkának tartotta.<sup>7</sup> Az előbbivel együtt ugyancsak a Nemzeti Múzeum őrzi az eléggé sérült, eredetileg díszesebb kivitelű Krisztusalakot, melyet Aradon, a Maros áradása után találtak (15. kép). Kék zománcú perizóniumának övét és az öv lecsüngő végét fekete gyöngyök díszítik, az öv csomópontját üres foglalat jelzi, hasonló foglalatok vannak csomókoronáján is. E részletek és a gyakori típustól eltérően nem zárt, hanem külön mintázott lábai a már említett nantes-i kereszt korpuszával összehasonlítva lehetővé teszik kiegészítését: a korona csúcsai keresztcsékekben végződtek, lábai alatt különálló, zománcal díszített suppedaneum lehetett. A finomabb, részletező megmunkálás a tárgyalt típusnál kivételként jelent.

Ugyancsak finom kivitelű, állítólag Óbudán előkerült, Krisztus álló alakját ábrázoló lemezt vásárolt 1894-ben a Nemzeti Múzeum (32. kép). A kereszt hátoldaláról származó, rombusz alakú, karéjos szélű lemezből kipergett az alapot díszítő zománc, melyben indadisz kanyarog, háromkaréjos levelekkel, illetve kilenc szírmű virággal. Középen vízszintes, hullámvonalas sáv metszi. Krisztus feje körül a kereszt nimbust eredetileg szintén zománc díszítette; alakja zománc nélkül hagyva (en réserve) az eredetileg aranyozott fémlemez, melybe bevészték szakállas fejét, ruháját és finoman redőzött köpenyét. A kitárt karú Krisztus alakja és a karéjos lemez a Musée de Cluny keresztjének hátoldalán ismétlődik, csak azon az alapot inda helyett rozetták díszítik.

A töredékek mellett szintén a Nemzeti Múzeumban találunk egy mankósvégű, aureolás, tömör fémről készült, talán Nagyváradról származó oltárkeresztet (7, 8. kép). A kisméretű (16 cm), erősen sérült keresztnek kerek rozettával díszített kék zománc alapon Krisztus vésett belső rajzú alakja jelenik meg. Jobb vállára hajló szakállas feje, melyet zománcos kereszt-nimbusz vesz körül, applikált dombormű, illetve negatív minta segítségével készült veret. Kitárt karja nyitott tenyérben végződik, mereven ellálló hüvelykujjal. Derekán térdig érő ágyékkendő; bal lábszára áthajtva félig takarja a másikat, lábfeje legyezőszerűen szétnyílik. Feje felett lefelé mutató Dextera Domini, alatta két sorban IHS és XPS (?) felirat. Az oldalsó és alsó keresztcsérek végén hármás hullámvonalban piros, kék és fehér zománc nyomai. Lábai alatt félkörös, üres zománcágy; eredetileg Ádám koponyája lehetett. Hátoldalán közepén, hullámos keretelésű medaillonban a lefelé mutató istenkéz ismétlődik; a kéz hullámvonallal jelzett felhőből nyúlik ki; mögötte görög kereszt. A száratat hullámvonalas szegély és átlós vonalak díszítik; a hátlap díszé mindenütt vésett.

A kereszt elhelyezése a Thobytól felállított fejlődési sorba néhány problémát vet fel. A tömör fémről készült keresztetek előfordultak már a legkorábbi csoportban, és megszokasodtak a limoges-i művesség kései korszakában, a XIII. század második felében. A mi példányunk applikált fejű, bizáncias Krisztus-alakja megtalálható a koraiak között is. Későbbi időre vall viszont a zománcos alapon megjelenő, kihagyásos módon készült vésetttrajzú alak, a zománc nélküli hátoldal és a Dextera Domini megjelenése. Közele analógiáját kölni magángyűjteményben (Thoby: Kat. 56. sz.) találjuk, középső lemezén egy eredetileg fára applikált keresztnek (9. kép). A test





3. Körmeneti kereszt, Le Mans, Musée de Tessé

típusán kívül megegyezik a lehúnyt szemű *ronde bosse* fej, a zománc alapon elszórt kék virágmustrák és a kör aureola a száruk találkozásánál. Csak leírás alapján sorolja be katalógusába Thoby (108. sz.) a moszkvai Puskin Múzeum példányát, mely keresztünk legközelebbi analógiájának bizonyult. Ez a miénkkel körülbelül azonos méretű oltárkereszt, mely háromlábú, nodusos talapzatával együtt maradt fenn. Megegyezik a kereszt formája. Krisztus testének típusa s zománc nélküli, kihagyásos módon történt megmunkálása, valamint a fent megjelenő *Dextera Domini*, a két sorban elhelyezett vésett monogram s lent az Ádám-koponya. Szokatlan viszont a koronás applikált fej, mely nemcsak a mienkétől különbözik, hanem általában ritkán fordul elő. Hátoldalának nem találtam megfelelőjét az ismert anyagban; a vésett hátlapokat ugyanis rendszerint *indaornamentika* díszíti, így a Puskin Múzeum keresztjét is. Szokatlan a közepén elhelyezett istenkéz is, mely ismét bizonyítja keresztünk kapcsolatát a Puskin Múzeum-belivel. Gyakori itt kezdetben a *Majestas*, amit a XIV. század elején felvált a Bárány ábrázolása. Fentiek alapján keresztünk a XIII. század második harmadára tehető mint egy retardáló és haladó elemeket különösen ötvöző műhely alkotása. Ez a jelenség egyáltalán nem szokatlan a limoges-i mű-

helyekben; a formák egymás mellett élése, keveredése azt mutatja, hogy a komerciális jelleg ellenére sem beszélhetünk mai értelmű sorozatkészítésről, hiszen minden darab végeredményben egyedi, az egyéni invenció apróbb-nagyobb érvényesülésével.

Befejezésül emlitenünk kell még egyet a Magyarországra került limoges-i keresztetek sorából. 1930-ban az Iparművészeti Múzeumban rendezett egyházművészeti kiállításon szerepelt a magyar magángyűjteményben levő példány, melynek holléte jelenleg ismeretlen.<sup>8</sup> Fotográfiaja után ítélve limoges-i kereszttröredékekből helytelenül összeállított darab. Mankósvégű aureolás keresztén *indaornamentikával* díszített zománclapon Krisztus erős ívben hajlott, koronás domborművű alakja látható. Az evangelista szimbólumok az előoldalon, a domborművű alakocskák a hátoldalon szerepelnek, a Megváltó félalakjával díszített zománclappal együtt. Ez az elrendezés mutatja, hogy helytelenül állították össze. Szokatlan az ágyékkendő is erősen balra ívelő redőzetével. Hasonló korpuszt, modern keresztre felerősítve a torinói Museo Civico őriz, melyet mint a XIII. század második negyedéből származó francia, de nem limoges-i készítményt tettek közzé.<sup>9</sup> De ez az analógia sem oszlatja el valódiságát illetően felmerült gyanúunkat. Tekintve





4. Előbbi hátoldala

azonban, hogy eredete ismeretlen, amúgy sem jöhet számításba mint a középkor folyamán Magyarországra került import.

Nem hálás feladat kiiktatni a magyar művészet történetéből jelentős emlékeket, sőt egész emlékcsoportot. Már csak azért sem, mert e tárgyak eddig úgy szerepeltek a magyar szakirodalomban, mint limoges-i hatásra készült magyar munkák, implicite jelezve ezzel azt is, hogy nálunk is hasonló volt a fejlődés menete, mint a korszak nagy bronzművészeti centrumaiban, a Rajna és a Maas folyó vidékén, illetve a limoges-i befolyás alatt dolgozó spanyol vagy olasz műhelyekben. A magyarországi készülés lehetőség mellett foglalt állást Gerevich Tiboron, a magyar románkori kitűnő ismerőjén kívül Bárányné Oberschall Magda is, ki a részletkutatásokat a magyar korai bronzművészet területén elkezdte.<sup>10</sup> Azt már Gerevich is jelezte, hogy az itt talált tárgyak nagy része inkább Limoges, mint egyéb ágyazott zománccal dolgozó művészeti területek felé mutat. A magyar, illetve a limoges-i készítményektől eltérő sajátosságait abban látta e tárgyaknak, hogy zománcuk és általában kivitelezésük gyöngébb. Technikai fejletlenségnek tulajdonítja a lemezeken zománcos alapon megjelenő, belső rajzukban vésett alakokat. A technikai fogyatékoságok inkább a kereskedelmi jelleg

számlájára írandók; ugyanakkor azonban lehetetlen észre nem venni bizonyos rutinra valló sajátosságokat e tárgyakkal kapcsolatban. Ami pedig a zománc nélküli, egyszerűen csak vésett alakokat illeti, Marquet de Vasselot kutatásai alapján általánosan elfogadott a megállapítás, hogy a limoges-i készítményeknek számottevő, jellegzetes csoportját alkotják.<sup>11</sup>

A kereszteknek a limoges-i fejlődés menetébe való beillesztése nem jelenti azt, hogy végképp leszámolunk velük a magyar művészettörténet egészét illetően. Ha például azt tekintjük, hogy a XIII. század közepéről, tehát Limoges legnagyobb expanziójának idejéből ennyi hazai földből előkerült vagy itt megmaradt kereszt, illetve töredék található, az egyéb, Limoges-ből importált tárgyakról nem is szólva, ez a tény nagyon természetesnek hat az akkori történelmi szituációt tekintve. Az országot ekkor dúlta fel a tatár, a lakosság szétkergetve, a templomok feldúlva, kifosztva állottak. Az élet lassan rendeződött, a falvakba visszaköltözött az elűzött lakosság, az egyház újra celebrálni kezdte az ünnepeket. Semmi sem lehetett volna alkalmasabb az elpusztult felszerelési tárgyak pótlására, mint az aránylag olcsó anyagokból előállított, szép külsejű limoges-i készítmények. Feltűnő az itt talált keresztek nagy száma például a szomszédos Cseh-





5. Körmeneti kereszt Moson megyéből. Budapest, magángyűjt.

országgal összehasonlítva, hol csak egy nagyobb kereszt-töredék és két korpusz ismeretes.<sup>12</sup>

De kizárólag csak behozatal jelenti ekkor a magyar ötvösséget? Teljesen elszikkadt az eleven ér, mely a honfoglaló magyarság gazdag örökségét jelentette? S ha igen, honnan bukkant fel ismét, hogy megalkossa a Lászlóhermát és a Kolozsvári testvérek Szent György szobrával beletorkollják a szobrászatba? Hatott e a magyar művészetre a Limoges-ből oly gazdagon érkező termés?

E torlódo kérdések közül, úgy érezzük, válaszolhatunk néhányra, először az utóbbira. Lássunk néhány példát. 1871-ben vétel útján került a Nemzeti Múzeumba egy famagra applikált, aranyozott rézlemezekből készült elég nagyméretű (42 cm) körmeneti kereszt, melyet ismeretlen szerző mint a XII. század végéről származó magyar művet tett közzé (10. kép).<sup>13</sup> A táblásvégű kereszt a száraz találkozási pontján négyzetesen kivájt sarkú négyzetben ugrik ki. Elő- és hátlapját apró bekarcolásokból álló inda-, illetve négyzetes mezőkben rozettamustra díszíti. Korpusza felett eredetileg hosszú, bábszerű alak volt felerősítve, testén hosszában végigfutó bekarcolt hullámvonalakkal. (A kereszt jelenleg enélkül van kiállítva, az alakocská a Nemzeti Múzeum raktárában van.) Rézlemezből domborított korpusza a nyaknál és a kézfejeknél eltörött; a helyreállítást durva forrasztás mutatja. A korpusz és a szent-alak elárulják, hogy keresztünk készítője limoges-i példát utánozott, egyszerűbb eszközökkel, más technikával, a zománczó eljárás mellőzésével. Szakállas, koronás Krisztusa, karjának és kézfejének for-

málásával, hosszú perizóniumával, zárt lábaival, szétálló lábfejei alatt a támasztékkal a XIII. században Limoges-ban kialakult korpusz leszármazottja. A bábú feje tömör, de teste hasonlóan lemezből formált, enyhe domborítással; testén az aranyozásba karcolt hullámvonalak a ruharedeket jelző zománcot pótolják. Már első ismertetőjében felmerült a gyanú, hogy az alak eredetileg a hátoldalon lehetett, mert itt a függőleges szárazon megmaradt a nyoma. Ez segít ahhoz, hogy feleljünk a kérdésre, melyik XIII. századi limoges-i keresztfajta lebegett a készítő szeme előtt? Négyzetes táblás szárú kereszttek a Thoby által harmadikként jelzett, famagon, applikált zománcos lemezekkel és többnyire domborművű korpusssal ellátott csoportban fordulnak elő (Marseille, Musée Borély, Kat. 71. sz. — Lyon, Trésor de la Primatiale, Kat. 72. sz. — A harmadik Rupin szerint Bordeaux környékéről származik, csak az ő könyvének reprodukciója alapján ismeretes. — Thoby: Kat. 73. sz.). Mindhárom szárkeresztézése négyzetes, s kettőnek korpusza applikált. Az indákkal díszített zománclapot keresztünkön a bekarcolt indadisz utánozza. A bordeaux-i hátoldalán cabochon kövek is voltak, ami a csoport egyéb tagjainál is előfordul. Ez tovább erősíti gyanúunkat, hogy mind a korpuszt, mind az alakocskát tévesen illesztették mostani helyére. A jelenlegi előlapon ugyanis a bal haránti szár szélén négykarmos foglalatban sárga-barna érezetű achát (?) gömböt találunk, mely a ma már csak szeghelyekből következtethető többi hasonlóval együtt a hátoldal díszéül szolgált. A táblásvégű, középen négyzetben kiugró kereszt alakjának





6. Előbbi hátoldala

kialakulására hatással lehetett egy nálunk korábban honos forma is, melyet Adelheid magyar királynénak a XI. század végéről származó, filigrános lapokkal, cabochon kövekkel és gemmákkal díszített, Ottó-kori reminiscenciákat őrző keresztje (St. Paul in Lavanttal)<sup>14</sup> és a bösztörpusztai, XII. századi (?) kereszt példáz.<sup>15</sup> A XIII. század második felére datált francia példák alapján keresztünk a XIII. század 70–80-as éveire tehető. Készítője felhasználta az aranyozásba karcolt vonalak dekoratív felületehatását. Kezében a limoges-i Krisztus elegánsan rutinos formálású alakja áhítatosan egyszerűvé változott. A kereszt eredete ismeretlen, de nem áll egyedül, s biztosan beilleszthető a magyar emléksanyagba más, már ismert lelőhelyű példányok segítségével.

1928-ban Szolnokon, a Tisza-szálló mellett rézlemez-ből kivágott vékony szárú kereszt került elő a földből, rongált alapanyagán aranyozás halvány nyomaival (Szolnok, Damjanich János Múz. — 33,5 cm. — 12. kép). Haránti szárainak végén alul s fent lemetszett ovális mankó, felső szárán ovális idom s lent a tartószár síkba kivetített gömbje, alatta a felerősítésre szolgáló csonka csapocská. Alacsony koronás korpusza az előbbihez hasonlóan lemezből kivágott s enyhén domborúra hajlított. Fennmaradt két alakocskáján és az ágyékkendőn a vésett vonalak ismét a zománc helyettesítését célozzák. A keresztlap mindkét oldalán látható elmosódott vésett ornamentika azt mutatja, hogy eredetileg sem volt fára erősítve. A korpust és a babákat felerősítő szegek fejei

négycsúcsú karmos virágocskák; ezekkel az eredetileg talán foglalatul szolgáló tartócskákkal akarta készítője a keresztet díszíteni. Bizonyos technikai ügyefogyottság jellemzi, amely arra vall, hogy olyan falusi mester kezeműve, ki talán egyéb használati tárgyak mellett készítette. Datálni rendkívül nehéz. Tökéletesen román felfogása mindenesetre arra vall, hogy még a XIII. század végén készülhetett. Hasonlóan rézlapból kivágott ovális mankós kereszt a hódmezővásárhelyi Tornyai János Múzeumbé, mely a szárok találkozásánál körre bővül (21 cm — 11. kép).<sup>16</sup> Korpusza formálását és technikáját tekintve beillik az általunk magyarnak jelzett csoportba; a szent alakok azonban elvesztek, csak a bal haránti száron maradt nyoma annak, hogy eredetileg itt is megvoltak. A keresztet középkori falu helyén találták. Eredetileg ez is aranyozva lehetett, de a földben teljesen lekopott. Díszítetlen lapjai és a szárokon található számos szeghely talán arról árulkodik, hogy eredetileg fára volt erősítve. Készülési idejét tekintve egykorú az előbbivel. A magyar kereszték közül a legkésőbbi 1949-ben Tasson került elő Duna-kotrás alkalmával (Budapest, Nemzeti Múz. — 30,5 cm. — 13. kép). Négykaréjos idomban végződő szárai a filigrános keresztteknél szokásos megoldást mutatják (magyar koronázási eskükereszt, valószínűleg még a tatárjárás előttről; — Esztergom, Székesegyház Kincstára).<sup>17</sup> Hasonló, ágyazott zománcos keresztet csak egyet ismerünk; ez is spanyol munka (Thoby, Kat. IV. sz.). A spanyol kereszt legérdekesebb vonása Krisztus fején a magas korona. A magyar mestert is ezen a ponton szakí-





7. Körmeneti kereszt állítólágy Nagyvádrádról. Budapest, Nemzeti Múzeum.



8. Előbbi hátoldala

totta el példaképeitől találékonysága. Megindítóan szomorú, hosszúarcú Krisztusának fejét magas, pártaszerű korona díszíti, egyetlen nagy virághoz hasonló szirmokra bomló kereszttel. A kereszt a század legvégén készülhetett, hasonlóképpen a kecskeméti Katona József Múzeum kis szent-alakja is, melyet Ágasegyházán találtak (26. kép).<sup>18</sup> Az alakocskák aranyozott testét hosszanti vésett vonaldísz élénkíti. Madárszerű fejét homlokán két szilvavag alakú idom s fent háromkaréjos párta díszíti. E pártaszerű fejdísz nem kidomborodó, hanem vonalkázott kettőslevél mustrával ismétlődik a Nemzeti Múzeum és a budapesti Piarista Gyűjtemény alakocskáin, melyek ugyanazon tárgyhöz, kereszthez vagy ládikához tartozhattak (24e, 25. kép).<sup>19</sup> Testüket az eddig bemutatottaktól eltérően nem hosszanti irányba futó vésett vonalak, hanem a széleken és középen függőleges, majd ezeket derékszögben metsző, az aranyozásba karcolt, fenyőlevelet utánzó rovátkolás díszíti. Ez a díszítés már nem ruharedőket érzékeltet. A mester kezében pusztán dekoratív érzéstől sugallt ötletté vált, mely a zománcozott mintakép távoli visszfénye csupán, esetleg korabeli ruhát próbál utánozni. A pártaszerű fejdíszben a nimbusz elváltozott alakját ismerhetjük fel. Hátul a fejhez erősített apró tálcácska jelzi a dicsfényt azon a sematikus

szent alakon, melynek téglalap alakú testét aranyozás és a széleken futó, pontsorból álló hullámvonalas dísz élénkíti (Nemzeti Múzeum. — 27. kép).<sup>20</sup>

Az utóbb bemutatott három alakocskán első pillantásra jól látható az eltávolodás limoges-i előképeitől, mely a felület dekoratív kezelésében nyilvánul meg. Különösen jellegzetes a fenyőlevélszerű rovátkolás és a pontokból álló vonalsor, melyre alább visszatérünk.

Tovább vizsgálva az anyagot a csoporthoz tartozó önálló korpuszokat is találunk. Technikailag ügyetlen, viszont nagyon közel áll a limoges-i prototípushoz a kicsiny (kb. 10 cm) Krisztus alak, melyet Nagykövesd közelében, Kövesd középkori falu helyén találtak.<sup>21</sup> Teste a jellegzetes S alakú hajlást követi, vállára hajtott fejét korona díszíti. Hasa naturalisztikus módon jelzett, bordái, ágyékkendőjének redői, öve s lábai vésővel vannak megrajzolva a lemezből hajlított alakon.

A következő csoport három egymással összefüggő darabból áll. Legérdekesebb s a többihez viszonyítva nagy gondnal készült példány a Tengelicen (Tolna megye) talált 19 cm magas korpusz, melyhez eredetileg sima bronzkereszt tartozott (Nemzeti Múzeum. — 20. kép). Az aranyozott, öntött bronzból készült Krisztus ötéglésű koronás fejét kissé jobbra hajtja. Koronájának



középső csúcsa keresztben végződik. A koronát az aranyozott felületbe ütügetett pontok díszítik; hasonló módon jelezték szakállát s mellét is. Hengeres teste merev rövid lábakkal végződik, melyek térdben az ágyékkendőre applikáltak látszanak. Perizoniuma sima kendő, átlós vésett dísszel. Hasonló ágyékkendőt s háromágú, közepén kereszttel díszített koronát visel a következő kis (11,3 cm) bronzkorpusz a Nemzeti Múzeumban, melynek bal karja letörött (22a kép). Ugyanott találunk egy méretét és formálását tekintve hasonló másik példányt is, mely deréktól lefelé csonka (6,5 cm – 22b kép). Mindkettő múlt század végi vásárlás, ismeretlen lelőhelyről s azonos kéz munkájának látszik. Mindkettőre jellemző a hasnak a limoges-i applikált korpuszoknál is megfigyelhető naturalisztikus mintázása s a felsőtesten többszörös szoros kötélként jelzett bordák. Utolsó töredékünk kivitele durva, elnagyolt feje s vaskos bordái technikai fogyatékoságról árulkodnak<sup>22</sup> (Tata, Kuny Domokos Múz. – 23. kép).

Visszatérve a tengelici Krisztusra, melyet ez alkalommal először mutatunk be, úgy érezzük, hogy itt nemcsak egy fejlődési sor láncszeméről, hanem a magyar művészetnek jellemző és fontos darabjáról is beszélhetünk. Készítője – bizonyára szerény kézműves – többre jutott a példakép pusztá másolásánál. Művészi készsége igen szerénynek mutatkozik még a test mintázásában. A hengeres törzs, a merev, rövid lábak mellett itt csak kisebb találékonyaságról árulkodik a testre csavart ágyékkendőnek vésett átlós ráncolása és a mellnek különös, dekoratív jelzése. Ám a fej, rusztikus mintázása mellett is férfiasan méltóságos, komoly kifejezésével túlszárnyalja a példaképek sokszor enerváltan lágy, erőtlenné vált mintázását. Annál szembetűnőbb e belső indulattól fűtött, formálásában erős szobrászi érzékről árulkodó parasztos arcú fej, mert a részletek egyszersmind jól mutatják a példakép követését is. Alkotója a fej mintázásában túlépett a francia példaképek festői és a hazai – mint később látni fogjuk – rajzosan stilizált hagyományokon. E Krisztusalak nem pusztán liturgikus tárgy itt, hanem köznapibb élmények realitásának íhletett megtestesítője. Névtelen mestere egyike azoknak, akiknek munkássága előkészíti a középkori magyar művészet egyik legnagyobb tettét, a Kolozsvári testvérek Szent György-szobrát, mellyel a fémművesség száz év múlva belétorkollott a szobrászatba.<sup>23</sup>

Összefoglalva az elmondottakat a következőket állapíthatjuk meg. A magyar bronzművesség keretében körvonalazható egy emlékcsoport, mely a Limoges-ból importált, kommersziális típusú kereszteteket utánozza. A csoport a prototípus keletkezése alapján a XIII. század utolsó négy évtizedére datálható. Ha feltesszük ugyanis, hogy már 1250 tájékán nagy mennyiségben kerültek ide limoges-i keresztetek, legalább egy évtizedet kell számítani, míg megindult az utánzás. A század végére viszont a tassi kereszt mutat gótizáló szárnyegződéseivel. A teljes keresztetek jellemzője, hogy (egy kivételével) nem fasmagra applikált, hanem vastagabb lemezből kivágott keresztben függ az ugyancsak lemezből kivágott, enyhén domborított, egyenes tartású Krisztus. A fej és a test egyenes tartása bizonyára a kezdetlegesebb technikának tulajdonítható, esetleg annak, hogy a mintakép a típus korábbi változata volt. A korpuszok között akadnak technikailag fejlettebbek is; az oldalra hajtott fej itt közelebb visz az eredeti példákhoz. Az eltávolodást leginkább a tassi kereszt pártaszerűvé stilizált koronája, illetve az alakocskák hasonló aureolája mutatja s a szent alakok jellegzetes díszítése. A csoporton belül elkülöníthető variációk arra vallanak, hogy több, egymástól függetlenül dolgozó műhelyben készültek. Közös jellemzőjük, hogy limoges-i példákat utánoznak, azok leglényegesebb sajátága, a zománc nélkül.

Futó pillantást vetve a korai magyar ötvösségre, a zomántechnikát illetően azt látjuk, hogy a honfoglaló magyarság fejlett és előkelő ötvössége nem ismerte a zománcot. A rekeszzománcos tárgyak nagy része import: a magyar korona felső része Olasz- vagy Németországból származik a X. századból; Bizáncból való a Monomachos-korona, a bizánci rekeszzománc legszebb fennmaradt



9. Körmeneti kereszt középső lapja. Köln, magángyűjt.

emléke (Nemzeti Múz.), a magyar korona alsó része és Kunigunda magyar királynő a hohenzollern bencés apát-ságban őrzött keresztjének részletei. Sőt valószínűleg bizánci import a Gerevichtől magyarként említett rekeszzománcos királyfejes gyűrű a Történeti Múzeumban, a III. Béla király sírjában talált négykaréjos enkolpion és az ugyancsak Székesfehérvárról, feltehetően Kálmán király sírjából származó, korong alakú, gyöngyökkel díszített zománcékszer, melyet női kar-kötővé alakítottak (Nemzeti Múz.).<sup>24</sup> Hozzáfűzhető emlékek hiányában, csak mint érdekességet említjük a Clémence de Hongrie-nak, Martell Károly lányának, X. Lajos francia király feleségének hagyatéki inventáriumában (1328) szereplő adatot: „2. Item, un ymage de Saint Jehan, a un entablement esmaillié de Hongrie.”<sup>25</sup> Az „esmaillié de Hongrie” kifejezés, bár nem egészen határozottan, de esetleg valamely kifejezetten magyar zománczó eljárásra utal.

Visszatérve az ágyazott zománcre, feltehető lenne logikusan, hogy a limoges-it utánozzák, ami azonban nem mutatható ki, mint fentebb láttuk. Szeretnék itt utalni azonban két leletre, mely talán a felelet kiindulópontját rejti. A két darab társtalansága a magyar anyagban és a közöttük kimutatható halvány összefüggés pillanatnyilag alig enged valami következtetést, de esetleg elindít a megoldás irányába.





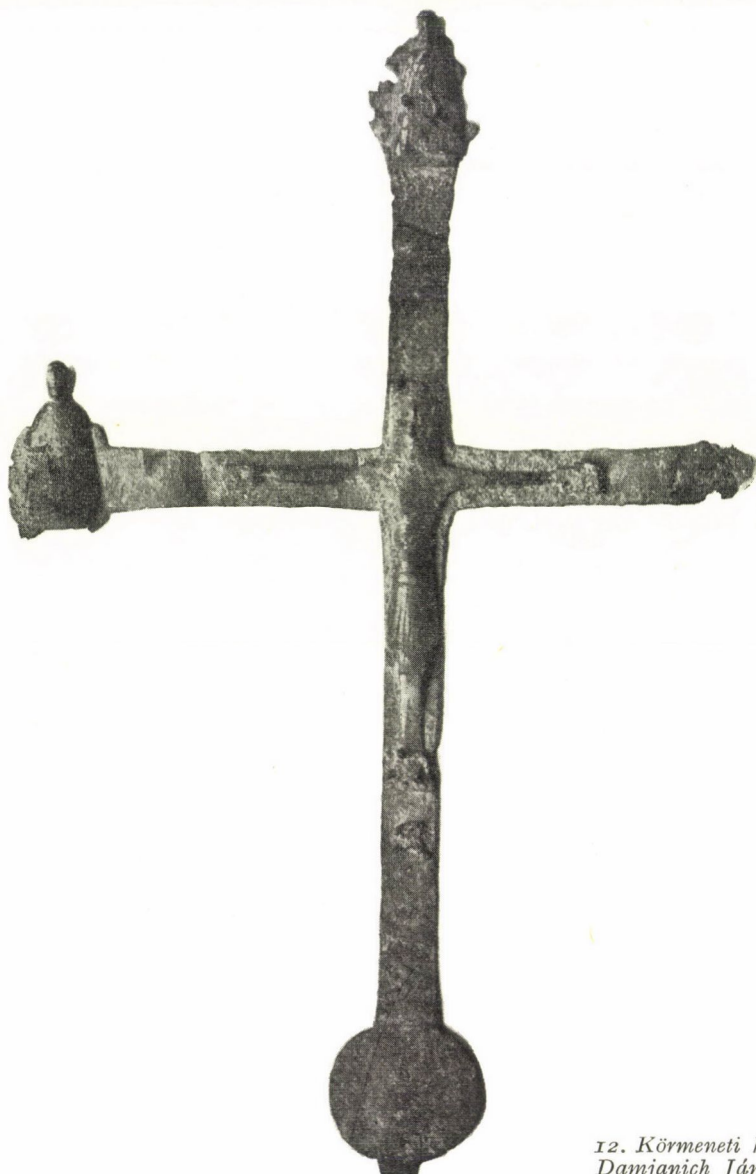
10. Körmeneti kereszt. Budapest, Nemzeti Múzeum.





II. Körmeneti kereszt. Hódmezővásárhely, Tornyai János Múz.





12. Körmeneti kereszt Szolnokról. Szolnok, Damjanich János Múzeum.

Az egyik bronz korong Dettán (Dél-Magyarország) került elő a múlt században szerény, kettlachi stílusú zománcos öntött bronz fülönfüggővel, zománcos bronz fibulával, honfoglalás előtti szláv és honfoglaláskori magyar ékszerekkel és ruhadíszekkel együtt (Nemzeti Múzeum – 35. kép).<sup>26</sup> A bronzkorongot egy szárból kinövő, majd négyfelé ágazó indadisz tölti ki, melynek két ága szét tart, másik két hosszabb ága összehajlik, középen palmettaszerű díszítményt zárva körül. A vörös, kétféle kék és kétféle zöld zománc az alapot díszíti, nagyjából tükröképszerűen elosztva. A fémalpból alakított mintát helyenként keskeny résben szintén zöld zománc díszíti. A zománc ilyenfajta felhasználása inkább barbár ízű. A díszítőmotívum életfa stilizált formája majdnem csak kontúros alakításával rekeszzománc durva utánzatának hat, s csapocskás szárvégződéseivel emlékeztet a III. Béla sírjában talált rendkívül finomművű rekeszzománcos ékszerekre. Összehasonlítva a legkorábbi limoges-i darabok egyikével, a Conques-ból származó medaillonnal (Párizs, Louvre), azt találjuk, hogy a keret rovátkolt

dísz és a vaskos levelekkel díszített inda, mely szárnyas griffet vesz körül, emlékeztet a dettaira, azonban pont fordítva, itt a díszítés zománcos és nem az alap, mely eljárás általában jellemző a korai limoges-i készítményekre.<sup>27</sup> Még inkább emlékeztetünkbe idézi a rekeszzománcot a Szolnok fölött talált zománcos csat, mely kék alapon piszkosszínű, fehéres zöld repülő madarat ábrázol, alatta ellenkező irányba futó, hasonló zománcú nyúllal (Nemzeti Múzeum – átm. 4,5 cm – 36. kép). Az alakok vékony kontúrjai, belső rajzuk és a keret látszik az alapanyagból; a felület nagy része zománc. A két darabot összeköti a felismerhető törekvés a rekeszzománc utánzására, mely egyúttal bizánci hatásra is vall, valószínűen balkáni közvetítéssel. A kísérő leletek a dettai korong esetében arra vallanak, hogy nem készülhetett később a XII. századnál. A balkáni emlékek elégtelen feldolgozása miatt ma még nem tudjuk eldönteni, hogy korai, a limoges-ival párhuzamosan, de attól függetlenül kialakult magyar ágazott zománc ritka emlékeivel van-e dolgunk vagy Bizáncból, vagy a Balkánról idejutott darabokkal. Ez





13. Körmeneti kereszt Tassról. Budapest, Nemzeti Múzeum.

utóbbi esetében is rendkívül érdekes átmeneti jelleget figyelhetünk meg, közvetítő láncszemet a rekesz- és ágyazott zománc között.

Visszatérve a limoges-i hatásra készült magyar keresztetekhez, még egy érdekes jelenséget kell említenünk. A XIII. század végén Limoges-ban is készülnek öntött korpuszok zománc nélkül, de tökéletesen amazok stílusában. Hasonlóképpen zománc nélkül, vésett ruharedőkkel díszítettek a Musée de Cluny-ben őrzött, egyébként zománcozott láda térdben elvágott alakocskáit.<sup>28</sup> Ha összehasonlítjuk a mi hasonló figuráinkkal, még nyilvánvalóbb lesz a különbség közöttük. A zománc nélkül készített magyar munkák azonban nemcsak technikai primitívseget — azt is természetesen — jelentenek, hanem más művészeti gyakorlatot is. Készítőik a következő technikai és díszítő eljárásokat alkalmazták: öntés (ritkán), domborítás, a felületek aranyozása és az aranyozott felület díszítése véséssel, vonalkákból álló rovátkolással, pontsorral s végül a szegfejek kiemelése a karmos rozettákkal. E díszítő eljárások közül az aranyozás, poncolás és vésés megtalálható a zománc mellett a mintaképeken is. A bábkon megfigyelhető erősen dekoratív felfogás, a fenyőlevélhez hasonló rovátkolás, a tengelicí korpusz mellének pontsorból álló rajza s nem utolsósorban a kiemelt szegfejek egy másik szálát is sejtetnek, mely távolról a honfoglaláskori magyar ötvösséghez vezet

vissza, a geszterédi és a bécsi szablyával, a tarsolylemezekkel s újabban a női mellkorongokkal jellemzett körhöz. A honfoglaláskori fémművességben ismerték a bronzöntést; erről főleg szerényebb tárgyak tanúskodnak. Legszébb emlékei azonban a gazdag keleti selyemszövetet utánzó vörösréz és főleg ezüst lemezből készített tárgyak, melyek felületét részben aranyozással, részben poncolt és vésett dísszel látták el. A satírozás és a rendkívül apró, szabad szemmel alig látható poncolt vonalsor egyik legzetses díszítésmódjuk. A szegkek feje itt is mindig hangsúlyozott, néha rozettával vagy kicsiny verettel.<sup>29</sup> Kivitelezésük s művészi hatásuk hasonlíthatatlanul finomabb, mint a kereszték bármelyike. De a pompás darabok és a szegényes kereszték készítőinek van mégis közös tulajdonságuk: törekvés a felületek dekoratív kidolgozására. E néhány megfigyelésen kívül egyelőre nem tudjuk kimutatni a honfoglaláskori és a középkori magyar ötvösség kapcsolatának egyéb jeleit. Mindenesetre, ha az örökség latensen tovább élt, és még a XIII. század második felében is felbukkanhatott, úgy azt korábban is a perifériákon kell keresni s nem a központokban, a királyi udvarban, mely azonnal az új szellemű művészet melegágya lett; a kétféle műgyakorlatnak, keletinek és az újonnan meghonosodó nyugatinak összeolvadása nehezen képzelhető márcsak technikai szempontból is.<sup>30</sup>





14. *Krisztus-test. Budapest, Nemzeti Múz.*



15. *Krisztus-test Aradról. Budapest, Nemzeti Múz.*



16. Krisztus-test Nagyváradról. Gyula, Erkel Ferenc Múz.  
(egykor)



17. Krisztus-test. Budapest, Piarista gyűjt.





18. *Krisztus-test Boconádról. Budapest, Nemzeti Múz.*



19. *Krisztus-test. Budapest, Nemzeti Múz.*





20. Krisztus-test Tengelicről. Budapest, Nemzeti Múzeum.



21. Krisztus-test. Leningrád, Ermi'age



22. a-b. Két Krisztus-test. Budapest,  
Nemzeti Múzeum.





Gondos részlettanulmányokkal, minden emlék számbavételével kialakulhat majd a középkori magyar ötvösség hitelesebb képe, melynek megrajzolásánál számolni kell importált darabokkal is. A kép teljességéhez feltétlenül hozzátartoznak az idegen eredetű tárgyak is, különösen, ha — mint jelen esetben is — hatásuk kimutatható. Meghatározásuk nem eredményezheti a kép elszegényedését, de első és legszükségesebb lépés a történeti folyamat hiteles feltárásának útján.<sup>31</sup>

Kovács Éva

#### J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> A keresztet Lepold Antal ismertette először; a kiegészítést és restaurálást Pál Lajos végezte 1942-ben. — Lepold A.: Az Esztergomi Kincstár Árpád-kori körmeneti keresztje, Regnum 1942/43. 498—500. l., képe 500. l. után. — Esztergom műemlékei, Budapest 1948. 224. l. 234. kép.

<sup>2</sup> Thoby, P.: Les croix limousines, Paris 1953. — Marquet de Vasselot, J.-J.: Les crosses limousines du XIII<sup>e</sup> siècle, Paris 1941. — Rupin, E.: L'oeuvre de Limoges, Paris 1890. — Gauthier, M.-M. S.: Emaux limousins champlevés des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, Paris 1950.

<sup>3</sup> Délen, Sziciliában is készültek limoges-i hatást mutató ágyazott zománcos kereszttek (Palermo, Museo Nazionale — Palermo, Coll. di Scalea). — Accascina, M.: Oreficeria bizantina e limosina in Sicilia, Bollettino d'Arte II. S. VII. (1927/28) 562—564. l. 7, 8. kép. — Hasonló jelenség figyelhető meg Piemontban is (Torino, Museo Civico). — Mallé, L.: Antichi smalti cloisonnés e champlevés dei sec. XI—XIII in raccolte e musei del Piemonte, II. rész Bollettino Società piemontese di archaeologia e di belle arti N. S. IV.—V. (1950/51) 78—79. l. 28. kép.

<sup>4</sup> A svédországi keresztokról: Arlman, H.: Ett emaljårbete från Björnsäter och några processionskrucifix från den äldre medeltiden, Vadsbobygden 1930. 1—22. l.

<sup>5</sup> Emaux limousins XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, XIV<sup>e</sup> siècles, Musée Municipal de Limoges, 1948. Kat. 8. l.

<sup>6</sup> A kereszt Moson megyei eredetét Kampis Antal közölte. Balogh István tulajdona, akinek engedélyével közlöm; szívességgért és a kapott fotográfiáért ezúton is köszönetet mondok.

<sup>7</sup> Gerevich T.: Magyarország románkori emlékei, Budapest 1938. 200 l., képe CCXXXI. tábla.

<sup>8</sup> Régi egyházművészet országos kiállítása, Orsz. Magy. Iparművészeti Múz. Budapest 1930. Kat. 304. sz.

<sup>9</sup> Mallé, L.: i. m. 76. l. 27. kép.

<sup>10</sup> Gerevich T.: i. m. 203. l. — Bárányiné Oberschall M.—Tóth Z.: Vezető a történeti gyűjteményekben, Orsz. Magy. Történeti Múz. Budapest 1938. 13. l.

<sup>11</sup> Marquet de Vasselot, J.-J.: L'orfèvrerie et émaillerie au XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, Michel, A.: Histoire de l'art. Tom. II. 2. rész. Paris 1906. 917—989. l.

<sup>12</sup> Csehországban a prágai Iparművészeti Múzeum őriz egy XIII. század közepéről való korpuszt, melyet tévesen mint XII. századi cseh munkát közöltek. — Poche, E.: Uměleckoprůmyslové Museum v Praze, 1955. Kat. 148. sz. — Bračiceben aureolás zománccal díszített kereszt középső lapját találták meg applikált koronás korpuszal (Čáslav, „Včela“-Múz.). — Soupis Památek historických a uměleckých v Čechách, XI/IV. Prága 1929. 146—147. l., képe 146. l. — A prágai Národní Museum Davle mellett, Ostrovban, bencés kolostor romjai között talált, igen szép, 1250 körüli, applikált koronás, kétfajta kék és vörös zománccal díszített 23,5 cm magas korpusza után pedig két XIX. századi hamisítvány készült (Prága, Városi Múz. — Buchlovi gyűjt.). — Stehlik, Fr.: Falsum románského krucifixu v Sbírkách Musea hl. Města Prahy, Památky (Historie) XI/III. (1948) 88—89. l. 34, 35. kép. — Svoboda, K.: Buchlovský krucifix, ibid. 89—90. l. 36. kép.

<sup>13</sup> Románkori kereszt a magyar n. múzeum gyűjteményében, Egyházművészeti Lap IV. (1883) 25—27. l. 2, 3. kép. — Czobor B.—Szalay I.: Magyarország történeti emlékei, I. rész Budapest—Bécs 1897. 65—66. l. 83. kép. — Czobor B.: Egyházi emlékek a történelmi kiállításon, Budapest 1898. 28. l.

<sup>14</sup> Genthon I.: Szent László feleségének keresztje, Magyar Művészet XIII. (1937) 47—53. l., képe 49, 51. l.

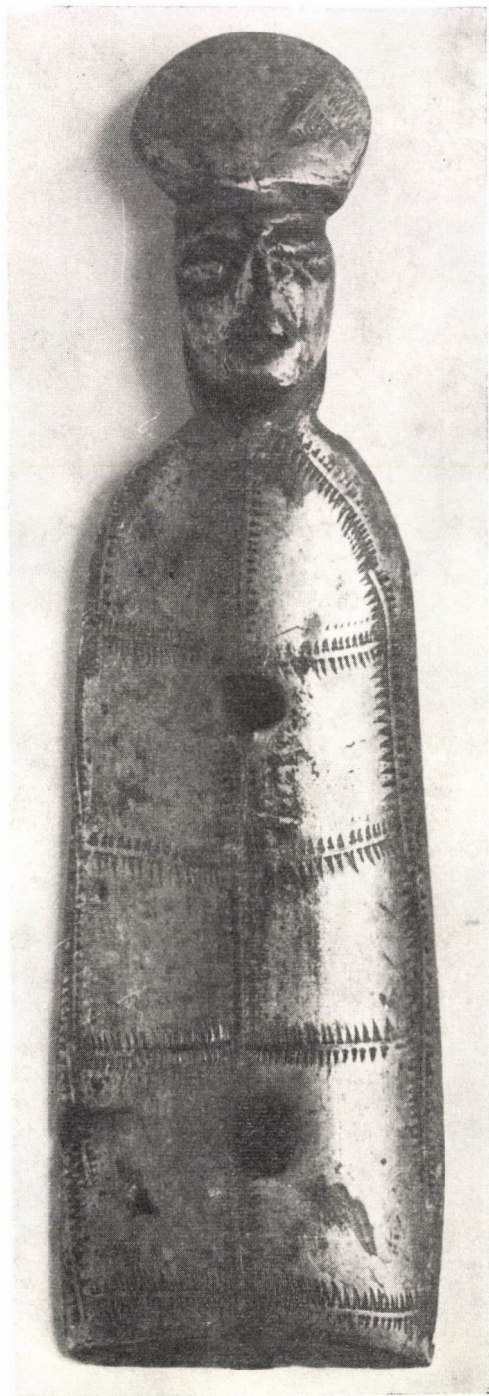
<sup>15</sup> Gerevich T.: i. m. 199. l. képe CCXXXI. tábla.





24 a—g. Szent-alakok. Budapest, Nemzeti Múzeum.





25. Szent-alak (erősen nagyítva). Budapest, Piarista gyűjt.



26. Szent-alak Ágas-  
egyházáról (elpusztult)



27. Szent-alak. Budapest,  
Nemzeti Múz.

<sup>16</sup> Szeremlei S.: Hód Mező-Vásárhely története, II. kötet h. n. 1901. 369. l., képe 369. l. után.

<sup>17</sup> Gerevich T.: i. m. 239. l., képe CCLIV–CCLV. táblákon.

<sup>18</sup> Aranyozott réz; 1944-ben elpusztult. — Szabó K.: Az alföldi magyar nép művelődéstörténeti emlékei, Budapest 1938. 37. l., képe 34. l.

<sup>19</sup> Aranyozott réz; mindkettő ismeretlen lelőhelyről. A Nemzeti Múzeum régi anyagából származó darab 7,3 cm magas. — A Piarista Gyűjtemény példánya, 7,7 cm. — Czobor B.—Szalay I.:

i. m. 66. l., képe XIV. tábla. — Régi egyházművészet országos kiállítása, Orsz. Magy. Iparművészeti Múz. Budapest 1930. Kat. 349. sz. képe: Magyar Művészet VI. (1930) 528. l. — Gerevich T.: i. m. 199. l.

<sup>20</sup> Aranyozott bronz, magassága 5,5 cm ism. lelőhelyről.

<sup>21</sup> Feltehetően Kassára, Bubits Zsigmond püspök gyűjteményébe került. — Récsey V.: Nagy-Kövesdi fesztület, Archeológiai Értesítő U. F. XIII. (1938) 95–96. l., képe 96. l. — Hasonló típusú, véselt, öntött (?) és vert, 9,5 cm magas vörösréz Krisztus-testet





28. Zománcos korong kereszt hátoldaláról.  
Budapest, Nemzeti Múzeum.



29. Zománcos korong kereszt hátoldaláról.  
Budapest, Nemzeti Múzeum.

találtak 1908-ban Erdélyben, Sepsiszentkirályon, a templom melletti temetőben, melynek részletei azonban alig ismerhetők fel a vastag patinaréteg miatt. — Gyárfás T.: Román fészület Brassóban, Múzeumi és könyvtári értesítő III. (1909) 139–140. l., képe 139. l. — A kisplasztikai kiállítás lajstroma, A Gyűjtő I. (1912) 147. l. 171. sz. — Lázár B.: A fészület a kisplasztikai kiállításon, A Gyűjtő I. (1912) 317. l., képe 315. l.

<sup>22</sup> Bronz; mg. 8,2 cm. Vértesszőlősről.

<sup>23</sup> E dolgozat befejezése után alkalmam volt tanulmányozni a leningrádi Eremitage középkori ötvöstárgyait, ahol a rendkívül jelentékeny limoges-i gyűjtemény mellett meglepetéssel fedeztem

fel egy tengelici típusú korpuszt is (Ltsz. F. 2941 — 21. kép). A 17 cm magas öntött bronz Krisztus háromágú koronát visel, testének felépítése, bordái, ágyékkendője s lábának formálása azonos, csak nyújtottabb arányú és feje erőtlenebb kifejezésű amazénál. A gyűjtemény őrének, F. A. Lapkovszkájának közlése szerint a darab ismeretlen eredetű, lehetséges, hogy Közép-Európából származik, s valószínűleg vétel útján került a gyűjteménybe.

<sup>24</sup> Bárányné Oberschall M. — Tóth Z.: i. m. 14. l.

<sup>25</sup> Kiadta: Barbier de Montault, X.: Revue de l'Art chrétien XXXV. (1892) 414–416. l. — Az adatra Genthon István figyelmeztetett; szívességet ezúton is köszönöm.



30. Zománcos lemez kereszt hátoldaláról.  
Budapest, Nemzeti Múzeum.



31. Zománcos lemez kereszt hátoldaláról.  
Budapest, Nemzeti Múzeum.





32. Zománcos temez kereszt hátoldaláról, állítólag Óbudáról.  
Budapest, Nemzeti Múzeum.

<sup>26</sup> Kárász L. (Hampel): A dettai ékszerek, *Archeológiai Értesítő* U. F. XIV. (1896) 227, 231–232. l., képe 228. l. utáni táblán fig. 3. — Magyar művelődéstörténet, I. Budapest é. n. (1939). 586. l.

<sup>27</sup> Gauthier, M.-M. S.: i. m. 24, 27, 65, 68. l., képe 2. tábla.

<sup>28</sup> Gauthier, M.-M. S.: i. m. 47. l., képe 31. tábla.

<sup>29</sup> Fettich N.: A honfoglaló magyarság fémművészete, *Archeologia Hungarica* XXI. Budapest 1937. — Csallány, D.: Ungarische Zierscheiben aus dem X. Jahrhundert, *Acta Archeologica* 10. (1959) 281–325. l.

<sup>30</sup> A honfoglaláskori fejedelmi műhely továbbélésének gondolatát a királyi műhelyben Entz Géza vetette fel legutóbb: A Szeged-Csorvai bronz tömjénező, *Művészettörténeti Értesítő* VI. (1957) 11–16. l.

<sup>31</sup> E dolgozat lezárása után, 1961-ben a nagykőrösi Lúdas pusztán elpusztult középkori falu templomának romjai közül került elő egyik legérdekesebb példája, a limoges-i hatást mutató magyar keresztnek. (Nagykőrös, Arany János Múzeum.) A nagyméretű (41 cm) aranyozott rézlemezről kivágott kettős kereszt, karéjos mankós haránti szárain két alakkal, díszes koronás és ágyékkendős korpuszával különösen figyelemre méltó. A darabot Balanyi Béla találta ásatás alkalmával — a közölt adatokért ezúton is hálás köszönetemet fejezem ki.

#### FÜGGELÉK

Magyarországi lelőhelyű vagy feltehetően itteni ásatásokból előkerült limoges-i kereszték és keresztartozékok. A Nemzeti Múzeum anyagának tanulmányozásában F. Vattai Erzsébet volt segítségemre; szívességéért itt mondok köszönetet.

1. *Óltár-kereszt* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. sz.: 46. 1893. 2. — 7, 8. kép).

Mankósvégű, aureolás, tömör fémkereszt, rozettákkal díszített kék zománc alapon Krisztus vésett rajzú, applikált fejű alakjával. Feje felett kettős monogram és *Dextera Domini*, lábai alatt Ádám koponyája. Szárvegeken hármass hullámvonalban piros, kék és fehér zománc. Hátoldalán vésett dísz: hullámvonalas szegély, átlós rovátkolás, középen hullámvonalas keretű medaillonban felhőből kinyúló *Dextera Domini* és szélesedő szárú görög kereszt. Az egész aranyozva volt, zománca az első száron kipergett.

Nagyváradról (?)

Irod. Hampel J.: A N. Múzeumi Régiségtár gyarapodása, *Archeológiai Értesítő* U. F. XIII. (1893) 370. l. — Régi Egyházművészet országos kiállítása, Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum. Budapest 1930. Kat. 306. sz.





33a—b. Zománcos korongok kereszt hátoldaláról és száráról.  
Budapest, Nemzeti Múzeum.



34a—c. Zománcos lemezek kereszt száráról.  
Budapest, Nemzeti Múzeum.



35. Zománcos korong Dettléről (Hampel után).  
Budapest, Nemzeti Múzeum. (?)



36. Zománcos csat Szolnok mellől.  
Budapest, Nemzeti Múzeum.



2. *Körmeneti kereszt* (Budapest, Balogh István tul. — 5, 6. kép).

Famagra erősített, aranyozott, poncolt alapon négylevelű rozettamintás rézlemezekből készült, cabochon kövekkel díszített, mankós végű, aureolás kereszt, kitüremkedések nélkül. A foglalatokban kék, piros és zöld üvegek. A haránti szárazon feltehetően eredetileg szent-alakok voltak.

Krisztus testét egyenesen tartja, feje enyhén jobbra hajlik, háromágú koronát visel, keresztcsékék nélkül. Szeme fekete zománcsepp, perizóniumán kék zománc, lábai alatt suppedaneum. Hátdoldalán vert rozettamintás s gyöngysorszegélyes aranyozott rézlemezek. Középen korong, zománcos alapon Krisztus felhőből kiemelkedő vésett rajzú, nimbuszos, szakáll nélküli alakjával; jobbával áld, baljában könyvet tart. Szárvégeken T alakú lemezek, zománcalapon vésett evangélista szimbólumokkal. A haránti szárazon egy-egy, az alsó száron két rombusz alakú lemez, kék alapon rozetta mintával. Az egyetlen föld felett megmaradt kereszt.

Mg. 36,5 cm.

Moson megyei templomban maradt fenn. Lónyai Elemér herceg feleségéé volt (Rudolf trónörökös özvegye), az oroszvári kastélyban.

3. *Körmeneti kereszt* (Esztergom, Székesegyházi Kincstár — 1, 2. kép).

Famagra erősített, poncolt alapon négylevelű rozettaminták-kal és cabochon kövekkel díszített aranyozott rézlemezekből készült mankós végű kereszt, mely a száraz találkozásánál négyzetté bővül, a száraz felezési pontján lekerekített kitüremkedésekkel. A foglalatokban vörös, zöld és kék üvegorongok; hat eredeti, a többi kiegészítés. Ugyancsak kiegészítés, illetve pótlás a szárazon elhelyezett sematikus alakok közül a haránti szárazon levő kettő és az IHS tábla.

Krisztus alakja aranyozott vert rézből készült, applikált háromágú koronája keresztcsékék nélkül, vésett s poncolt dísszel. Szeme zománcsepp; haját, szakállát, bajuszát poncolás díszíti. Fejét jobbra hajtja, teste enyhén ívben hajlik. Perizóniuma halványkék, öve és a középső csik zöld zománcsal, lába alatt suppedaneum. Hátdoldalán aranyozott rézlemezborítás, vert rozettákkal, rozettával díszített rombuszokkal és pontsoros szegéllyel; egy darabja kiegészítés (jobbaldalt). Középen világoskék négyzetes és kör alakú keretben sötétkék alapon Krisztus fehér és türkizkék felhőből kiemelkedő, vésett rajzú félalakja. Szakáll nélküli, fiatal arcú; türkizöld zománcú kereszt-nimbuszos fejét kissé oldalt fordítja. Jobbjával áld, baljában könyvet tart, melyet piros zománc díszít. Száraz végein világoskék keretű lemezek kék alapon az evangélisták jelvényeivel; baloldali hiányzik. A szárazon öt rombusz alakú lemez kék alapon nyolcágú csillagokkal. Megmaradt a rúdra erősíthető szár is, nyomott gömbbel díszítve.

Mg. 45 cm.

Szarvas község kondorosi határában találták 1942-ben; Lepold Antal ajándéka a kincstárnak.

Irod. Lepold A.: *Az Esztergomi Kincstár árpádkori körmeneti keresztje*, Regnum 1942/43. 498–500. l., képe 500. l. után. — Lepold A.: *Az esztergomi főszékesegyházi kincstár katalógusa*, Budapest 1942. 4. sz. — Esztergom műemlékei, Budapest 1948. 224 l., 234. kép. — Zolnay L. — Dercsényi D.: *Esztergom*, Budapest 1956. 78 l., 66, 68. kép.

4. *Körmeneti kereszt* (Kassa, Múz.)

Öntött bronzból készült mankós aureolás kereszt, melyet vésett nyolcágú rozettaminta díszít, Krisztus domborművű alakja. Feliratok, valamint a haránti szárazon Mária és János Evangélista vésett alakja díszítik. Aranyozás nyomaival; zománcos?

Mg. 30,5 cm.

Henszlmann Imre hagyatékából. Valószínűleg spanyol munka a XIII. sz. végéről.

Irod. Czobor B. — Szalay I.: *Magyarország történeti emlékei*, I. rész Budapest — Bécs 1897. 66–67. l., 88. kép. — Czobor B.: *Egyházi emlékek a történelmi kiállításon*, Budapest 1898. 28, 30. l. — A kispaszttikai kiállítás lajstroma, A Gyűjtő I. (1912) 147. l. 173. sz.

5. *Krisztus-test* (Budapest, Nemzeti Múz. — I, tsz. 40. 1918. — 18. kép).

Aranyozott, vert rézből készült féldomborművű alak, majdnem egyenes tartásban, enyhén oldalt hajtott fejjel. Háromágú koronája keresztcsékék nélkül, poncolt dísszel. Szeme zománcból, szakáll, bajusza poncolt. Perizóniumán és a lábtámasztékon kék, övén zöld zománc. Kézfejei csónakák.

Mg. 17,5 cm.

Boconádon, földben találták, 1918-ban.

Irod. Horváth H.: *A magyar szobrászat kezdetei*, Budapest 1936. 14. l., 3. kép. — Gerevich T.: *Magyarország románkori emlékei*, Budapest 1938. 200 l., képe CCXXXI. tábla. — Magyar művelődéstörténet, I. Budapest é. n. (1939). 584. l.

6. *Krisztus-test* (Budapest, Nemzeti Múz. — I, tsz. 66. 1863. — 15. kép).

Aranyozott, vert rézből készült féldomborművű alak, egyenes tartásban. Csonka koronáján egy nagyobb és két kisebb üres foglalat, szemei eredetileg berakottak voltak. Perizóniumán kék zománc, övén középen egy nagyobb és négy kisebb üres foglalat. Az öv lecsüngő végén három fekete zománcsepp. Lábai külön állnak. Bal karja, jobb kézfeje, lábfeje a támasztékkal letört.

Mg. 18 cm.

Arad mellett, a kiapadt Maros medrében találták 1863-ban.

Irod. Rómer F.: *Magyar régészeti krónika*, Archeológiai Közlemények IV. (1864) 162. l.

7. *Krisztus-test* (Budapest, Nemzeti Múz. — I, tsz. 15. 1942.)

Aranyozott, vert rézből készült, applikált koronájának csúcsai letörték, szeme zománcsepp. Derekan hosszú perizónium, zárt lábai alatt suppedaneum. Jobb kézfeje csonka, másik karja és nyaka elgömbült, zománcra kiپرgett.

Mg. 16,8 cm.

Ladánybene közelében, földmunka közben találták.

8. *Krisztus-test* (Budapest, Nemzeti Múz. — I, tsz. 57. 10. B. — 14. kép).

Aranyozott, vert rézből. Teste s feje is egyenes tartású. Poncolt díszű koronájának csúcsai letörték. Szeme kidomborodik, haja, szakáll, bajusza poncolt. Hosszú perizóniuma kék zománcsal, melynek egy része kiپرgett. Lábai közt hézag. Jobb kézfeje, bal karja és lábfeje a támasztékkal együtt letört.

Mg. 14 cm.

Ismeretlen lelőhelyről, régi raktári anyag.

9. *Krisztus-test* (Budapest, Nemzeti Múz. — I, tsz. 55. 90. B. — 19. kép).

Háromágú koronával díszített, fejét kissé jobbra hajtja, koronája, haja, szakáll, bajusza s ágyékkendőjének széle poncolt. Szeme eredetileg zománcból. Perizóniumán és a suppedaneumon kék, övén fehér zománc. Kézujjai letörték.

Mg. 17 cm.

Ismeretlen eredetű raktári anyag, idetartozása kétséges.

10. *Krisztus-test* (Budapest, Piarista Gyűjt. — 17. kép).

Aranyozott bronzból készült; oldalra hajtott fején csonka háromágú korona. Szemei zománcból. Hosszú ágyékkendőjén, övén zománc. Lábai zártak, térdben enyhén hajtítottak, alattuk suppedaneum. Kézfejei csónakák.

Mg. 16 cm.

Ismeretlen lelőhelyről.

Irod. Czobor B. — Szalay I.: *Magyarország történeti emlékei*, I. rész Budapest — Bécs 1897. 67 l., képe XIV. tábla. — Czobor B.: *Egyházi emlékek a történelmi kiállításon*, Budapest 1898. 28. l. — Lázár B.: *A feszület a kispaszttikai kiállításon*, A Gyűjtő I. (1912) 319. l. — Régi egyházművészet országos kiállítása, Orsz. Magy. Iparművészeti Múz. Budapest 1930. Kat. 305. sz. — Mihalik S.: *Az Iparművészeti Múzeum egyházművészeti kiállítása*, II. Fém tárgyak, Magyar Művészet VI. (1930) 535. l., képe 531. l. — Gerevich T.: *Magyarország románkori emlékei*, Budapest 1938. 200. l.

11. *Krisztus-test* (Esztergom, Keresztény Múz. — I, tsz. 54. 242. l.)

Oldalt hajtott fején háromágú korona, szemei eredetileg berakottak voltak, teste enyhén görbült. Ágyékkendőjén kék és fehér zománc. Lábai alatt suppedaneum. Kézfeje s lábfeje forrasztott.

Mg. 18 cm.

Ipolyi Gyűjteményből; valószínűleg magyarországi lelet.

Irod. Gerevich T.: *Esztergomi műkincsek*, Primás-Album, Budapest 1928. 259. l. — Esztergom műemlékei, Budapest 1948. 224. l. (Tévesen a Kincstárnál említve.)

12. *Krisztus-test* (Esztergom, Székesegyház Kincstára)

Koronás fejét kissé jobbra hajtja, szemei zománcból. Ágyékkendőjén kék ágyazott zománc. Lábai alatt támaszték.

Mg. 22 cm.



Ipolyi Arnold gyűjteményéből. Ismeretlen eredetű, valószínűleg magyarországi lelet.

Irod. Leopold A. — Homor I.: Esztergomi kalauz, II. kiad. Esztergom é. n. (1942) 72 l. — Leopold A.: Az esztergomi főszékesegyházi kincstár katalógusa, Budapest 1942. 7. sz. — Esztergomi műemlékei, Budapest 1948. 224 l., 235. kép.

13. *Krisztus-test* (Gyula, Erkel Ferenc Múz., holléte jelenleg ismeretlen. — I. tsz. 1774. — 16. kép).

Erősen oldalra hajtott fejéről hiányzik a korona. Haját, szakállát, bajuszát poncolás díszíti. Hosszú perizóniumán zománc, zárt, csaknem egyenes lábai alatt támaszték. Kézfejei csonkák, nyaka görbült, eredetileg egyenes lehetett.

Mg?

Nagyváradon találták 1876-ban, a Sebes Körös melletti romnál (Szent János apátság?).

Irod. Genthon I.: Gyula műemlékei, Budapest 1944. 8. l., képe 7. l.

14. *Krisztus-test* (Nagyvárad, Múz.)

Aranyozott réz; háromágú, applikált koronájának középső csúcsát kereszt díszíti, fejét enyhén oldalt hajtja. Vékony karjai majdnem egyenesek, tenyere nyitott, ujjai zártak. Bordáit vésés jelzi, teste enyhén ívelt. Perizóniuma térdig ér, rajta a zománc épek látszik. Zárt lábai suppedaneumra támaszkodnak.

Ismeretlen lelőhelyről.

Irod. Lázár B.: A fesztület a kisplasztikai kiállításon, A Gyűjtő I. (1912) 319. l., képe 318. l.

15. *Rombusz alakú lemez kereszt hátoldaláról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 34.1894.2. — 32. kép).

Aranyozott rézből készült, karéjos szélű lemez; eredetileg zománcozott alapját közepén vízszintes, hullámvonalas sáv metszi. Az alapon indadis, palmettákkal és kilencidomú virágokkal. Krisztus álló alakja, lebegő lábakkal, lefelé tartott széttárt kézzel. Szakállas, gondórhajú fejét keresztben nimbusz keretezi. Hosszú ruháján díszes nyakszegély és öv. Köpenye balra a deréknál csomóba fogva. Az alak belső rajza vésett. Zománca kipergett, felső csúcsa csonka.

Mg. 14 cm.

Állítólag Óbudáról származik.

Irod. Hampel J.: A Nemzeti Múzeumi Régiségtár gyarapodása, Archeológiai Értesítő U. F. XIV. (1894) 269–270. l., képe 66. l.

16. *Korong kereszt hátoldaláról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 57.19. B. — 29. kép).

Aranyozott réz; hármás hullámvonalból Krisztus vésett rajzú fél alakja emelkedik ki. Szakáll nélküli ifjú fejét, melyet keresztben nimbusz vesz körül, kissé balra fordítja. Jobbjával áld, baljában könyv (?). Feje mellett A és O betűk. Bal könyökénél kerek rozetta. Zománca kipergett.

Átm. 7,5 cm.

Régi raktári anyag, valószínűleg ásatásból.

17. *Korong kereszt hátoldaláról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 57.20. B. — 28. kép).

Aranyozott réz; felhőből Krisztus vésett rajzú háromnegyed-alakja emelkedik ki. Nimbuszos, szakállas fejét kissé jobbra fordítja. Jobbjával áld, felemelt baljában könyvet tart. Arcvonásai, valamint ruhájának és köpenyének redői igen finom munkára vallanak. Vízszintes eredetileg zománcozott egyenes sáv metszi; alapját kerek rozetták díszítik. Szélén gyöngysorszerű szegély. Zománca kipergett.

Átm. 7,5 cm.

Régi raktári anyag, valószínűleg ásatásból.

18. *Korong kereszt hátoldaláról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 299. 1870. — 33b. kép).

Aranyozott réz; Krisztus háromnegyed alakja felhőből emelkedik ki. Feje körül keresztben nimbusz, jobbjával áld, baljában könyvet (?) tart. Az alak vésett rajza elmosódott; alapját, melynek zománca kipergett, négylevelű rozetták díszítik.

Átm. 7 cm.

Régi raktári anyag, valószínűleg ásatásból.

19. *Négyzetes lemez kereszt hátoldaláról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 55. 95. B. — 31. kép).

Aranyozott réz; négyzetes s bent kör alakú keretben Krisztus derékig ábrázolt alakja. Nimbuszos, szakáll nélküli ifjú fejét enyhén

jobbra fordítja. Jobbjával áld, baljában könyvet tart. Az alak belső rajza vésett. A lemez alapját szilvavág alakú elszórt minták díszítik. Zománca teljesen kipergett, jobb alsó sarka csonka.

Mg. 5,7, sz. 6 cm.

Régi raktári anyag, feltehetően ásatásból.

20. *Négyzetes lemez kereszt hátoldaláról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 1. 1874. 574. — 30. kép).

Aranyozott réz; Krisztus háromnegyed alakja felhőből emelkedik ki. Feje körül keresztben nimbusz; jobbját áldásra emeli, baljában könyvet tart. Az alak vésett rajza elmosódott. Alapját, melynek zománca teljesen kipergett, rombusz alakú, üres vagy közepén vonallal díszített minták borítják.

Mg. 5,8, sz. 6 cm.

Ráth György gyűjteményéből, eredete ismeretlen, feltehetően magyarországi. Valószínűleg ugyanazon keresztthez tartozott a következő töredék is.

21. *Lemez mankós kereszt hátoldalának felső száráról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 1. 1874. 674. — 34c. kép).

Aranyozott réz; hullámvonalból vállig kiemelkedő szárnyas oroszlán (?). Az alak vésett, üres és tömör rombuszokkal díszített alapja, szegélye, nimbusz s szárnya eredetileg zománcozott volt.

Mg. 4,5, sz. 6 cm.

Ráth György gyűjteményéből, eredete ismeretlen, feltehetően magyarországi. Valószínűleg ugyanahhoz a keresztthez tartozott, mint az előbbi.

22. *Lemez mankós kereszt hátoldalának felső száráról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 55.96. B. — 34b. kép).

Aranyozott réz; szárnyas sas, János Evangelista szimbóluma. A madár rendkívül hosszú nyaka keresztben rovátkolt, szárnya vésett. Dicsélynét, s a rozettákkal és rombuszokkal díszített alapot eredetileg zománca díszítette, valamint a lap szegélyét is.

Mg. 6,8, sz. 7,5 cm.

Régi raktári anyag, valószínűleg magyarországi lelet.

23. *Lemez mankós kereszt hátoldaláról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 73.1880. — 34a. kép).

Aranyozott réz; szárnyas, nimbuszos ökör feje. A nimbusz, az alap és a keret eredetileg zománcozott volt.

Mg. 2,8, sz. 5,7 cm.

Kecskeméten, az ún. Alsó-Monostor egyház romjai között találták.

24. *Lemez mankós kereszt hátoldalának alsó száráról* Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 21.1895.58.).

Aranyozott réz; angyal félalakja szimmetrikusan felemelt szárnyakkal. Az aial vésett, nimbuszát, a lemez négylevelű rozettákkal díszített alapját és szegélyét eredetileg zománca díszítette. Jobb felső sarka csonka.

Mg. 5,5, sz. 5,8 cm.

Hampel József ajándéka; valószínűleg Bács-Bodrog megyéből származik.

25. *Lemez mankós kereszt hátoldalának haránti száráról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 55.93. B.).

Aranyozott réz; nimbuszos fejű, szárnyait felfelé tartó oroszlán félalakja. Az alak vésett, a nimbuszon fehér és kevés piros a szegélyen fehér és az alapon kék zománca nyomaival.

Mg. 3, sz. 6 cm.

Találták: Nagybátony, Egyházmagos (Heves megye).

26. *Lemez mankós kereszt hátoldalának alsó száráról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. ?).

Aranyozott réz; ifjú angyal derékig ábrázolva, magasratartott szárnyakkal, nimbuszos fejét enyhén jobbra fordítja. Az alak vésett, nimbuszát világoskék, az alapot sötétebb kék zománca díszíti.

Mg. kb. 8, sz. kb. 6 cm.

27. *Lemez mankós kereszt hátoldalának alsó száráról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I. tsz. 70.1894.).

Aranyozott réz; ifjú angyal derékig ábrázolva, magasratartott szárnyakkal, nimbuszos fejét enyhén jobbra fordítja. Az alak vésett, ovális idomokkal díszített alapjában kék zománca nyomaival.

Mg. 6,5, sz. kb. 6 cm.

Származása ismeretlen, idetartozása kétséges.



28. *Lemez karéjos végű, kitiűremkedésekkel díszített kereszt száráról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 29.1938.).

Aranyozott réz; lépő szárnyas ökör, visszafordított applikált domborművű fejjel. Fehér és kék zománcsikkal keretezett, alapja: kék, benne elszórt rozetták, fehér, kék, zöld és piros zománcsal.

Mg. 8, sz. 9 cm.

Találták Kiskőrös mellett.

29. *Lemez, kissé szélesedő szárú kereszt hátoldaláról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 57.21. B.).

Aranyozott réz; szárnyas sas, alapját kék zománc díszítette, mely csak nyomokban maradt.

Mg. 4,2, sz. 5,3 cm.

Régi raktári anyag, valószínűleg ásatásból.

30. *Korong, keresztből vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 94.909.).

Aranyozott réz; felhőből kiemelkedő angyal mellalakja, enyhén balra fordított feje körül széles nimbuszal. Az alak vésett, magasságtartott szárnyaiban kék, fehér és piros, a nimbuszban fehér, a felhőben kék és zöld zománc. Kerete türkizkék, rozettával és levelekkel díszített alapja kobaltkék.

Átm. 5 cm.

Állítólag a pécsi székesegyházról származik. (Rajnai?)

31. *Korong, keresztből vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 1.874.530. — 33a. kép).

Aranyozott réz; felhőből kiemelkedő angyal mellalakja, feje körül nimbusz, szárnyait magasra emeli. Az alak vésett, nimbuszát, a felhőt és a lemez apró rombuszokkal díszített alapját zománc díszítette, mely kipergett.

Átm. 4 cm.

Ráth György gyűjteményéből, eredete ismeretlen.

32. *Lemeztörödékek egyenes szárú keresztéről* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — 55.86. B.).

Aranyozott réz; sima keretben indataornamentika két háromlevelű palmettával. A leveleken vésés nyomai, alapjából a zománc kipergett.

Mg. 3, sz. 4,5 cm.

Régi raktári anyag, valószínűleg ásatásból.

33. *Korong, kereszt hátoldaláról* (Kassa, Múzeum.).

Aranyozott réz; Krisztus háromnegyed alakja felhőből emelkedik ki; keresztnimbuszos ifjú fejét balra fordítja, jobbával áld, baljával a könyvet emeli. Alapját üres rombusz- és szilvamágmustrák díszítik. Jobb alsó része sérült, zománc kipergett. Henszlmann Imre hagyatékából.

Irod. Czobor B.—Szalay I.: Magyarország történeti emlékei, I. rész Budapest—Bécs, 1897. 67. l. 88. kép. — Az iparművészet könyve (szerk. Ráth Gy.), III. kötet Budapest 1912. 308. l. — Gerevich T.: Magyarország román kori emlékei, Budapest 1938. 203. l.

34. *Rombusz alakú lemez kereszt hátoldaláról* (Esztergom, Balassa Bálint Múzeum. — I. tsz. 59.14.1.).

Kihagyásos módon nyolcágú csillaggal díszítve, középen szeg. Zománc kihullott.

Mg. 4, sz. 3,5 cm.

Régi raktári anyag, valószínűleg ásatásból.

35. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 57.18. B.).

Aranyozott réz; körülbelül térdnél ferdén elmettszve. Durva vonású feje mögött felerősített, fent csónka aureola, keze vésett, ruharedőli zománcosak. Zománc kipergett.

Mg. 6,2 cm.

Régi raktári anyag, ismeretlen lelőhelyről.

36. *Szent alakja keresztből, vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 34.1893.).

Aranyozott réz; gondos munka. Hullámvonalas szegélyű kék, zománcos aureola veszi körül finoman mintázott fejét; szemei zománcsepppek. Deréktájt elmetsett testén lent hármass hullámvonal, kazulája sötétkék, gallérja világoskék, ruhája zöld. Mellén jobb kezével átkulcsolja a balt, kezei vésették.

Mg. 5,9 cm.

Ismeretlen eredetű.

37. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 30.1888. — 24b. kép).

Aranyozott réz; térdnél ferdén elmettszve. Feje tömör, kezei vésették, köpenyének redőit zománc díszítette, mely kihullott.

Mg. 7,6 cm.

Találták: Nagysáp (Komárom megye).

38. *Szent alakja keresztből, vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 8.1887.127. — 24a. kép).

Aranyozott réz; térdnél ferdén elmettszve. Feje tömör, köpenyének redőit zománc díszítette, amely kihullott.

Mg. 6,8 cm.

Találták Kajmádi szigeten.

39. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 29.1942.).

Aranyozott réz; térdnél elmettszve. Két keze vésett, zománc teljesen kipergett.

Mg. 8,3 cm.

A székesfehérvári bazilika közelében találták.

40. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 57.14. B. — 24g. kép.).

Aranyozott réz; térdnél elmettszve. Feje tömör, köpenyének redőiben kék zománc nyomai.

Mg. 8,3 cm.

Régi raktári anyag, valószínűleg ásatásból.

41. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 58.83 B. — 24c. kép).

Aranyozott réz; egész alak, lent ferdén elmettszve. Feje tömör, ruharedőiben kék zománc nyomai.

Mg. 10 cm.

Régi raktári anyag, valószínűleg ásatásból.

42. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. 159.1934.).

Aranyozott réz; térdnél elmettszve, feje tömör, köpenyéből a zománc kipergett. Erősen görbült.

Mg. 7,5 cm.

Ismeretlen lelőhelyről.

43. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz. D. 3018. — 24d. kép).

Aranyozott réz; térdnél elmettszve. Feje tömör, jobb keze vésett, köpenyének redőiből a zománc kihullott.

Mg. 7,5 cm.

Delhaes Gyűjteményből.

44. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Budapest, Nemzeti Múzeum. — I. tsz.?).

Aranyozott réz? Térdnél ferdén elmettszve. Feje tömör, szemei berakottak voltak, jobb keze mellén, vésett. Ruharedőiből a zománc kihullott.

Mg. 7 cm.

45. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Esztergom, Keresztény Múzeum.).

Aranyozott réz; ágyazott zománcsal.

Mg. 6,5 cm.

Az Ipolyi Gyűjteményből; ráillesztették a szarvasi keresztre. Irod. Lepold A.: Az Esztergomi Kincstár árpád kori körmeneti keresztje, Regnum 1942/43. 499. l. — Esztergom műemlékei, Budapest 1948. 165. l. (Valószínűleg tévesen szerepel.)

46. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Esztergom, Balassa Bálint Múzeum. — I. tsz. 157.10. l.).

Aranyozott réz; térdnél ferdén elmettszve. Ruháján piros zománc nyomaival.

Mg. 7 cm.

Ismeretlen helyről, valószínűleg ásatásból.

47. *Szent alakja keresztből vagy ládikáról* (Székesfehérvár, István kir. Múzeum.).

Aranyozott réz; térdnél ferdén elmettszve. Szeme kék zománc, ruháján kék és vörös zománc nyomai.

Mg. 6,8 cm.

A fejérmegyei Menyőd pusztán találták.



*Irod.* Régi egyházművészet országos kiállítása, Orsz. Magy. Iparművészeti Múz. Budapest 1930. Kat. 348. sz. — Gerevich T.: Magyarország románkori emlékei, Budapest 1938. 199. l.

48. *Szent alakja keresztről vagy ládikáról* (Vác, Vak Bottyán Múz. — I,tsz. 53.57. l.).

Aranyozott réz; térdnél ferdén elmetszve. Kezei mellén, ruha-redőiben zöld(?) zománc nyomaival.

Mg. 5,7 cm.

Kőszegi Frigyes szíves közlése.

49. *Borítólemez mankósvégű kereszt előoldaláról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I,tsz. 157.1881.7.).

Aranyozott poncolt réz, rozettamintával és két nagy foglalat.

H. 6,4 cm.

Találták Somlóhegyen, Polgárdi mellett.

50. *Borítólemez mankósvégű kereszt előoldaláról* (Budapest, Nemzeti Múz. — I,tsz. 55.91. B. I., II.).

Aranyozott poncolt rézlemezen kihagyott rozettamintával. A hosszabb és keskenyebb töredéken két nagy között egy kisebb, a rövidebb szélesebben egy nagy és négy kisebb üres foglalat.

H. 8,2 és 6,2 cm.

Találták Helemba szigeten.

51. *Borítólemez aureolás kereszt előoldaláról* (Esztergom, Balassa Bálint Múz. — I,tsz. 59.21 1/2.).

Aranyozott poncolt réz, kihagyásos módon különféle elszórt rozetta- és csillagmotívumokkal díszítve. A korpusz és lent egy alak helye díszítetlen. Az alsó száron egy nagy, az aureolán kisebb üres foglalatok. Bal szára hiányzik, az egész két darabban.

Mg. 21, sz. 9 cm.

Az Ipolyi Gyűjteményből; Nagyváradról(?).

52. *Borítólemez keresztről* (Esztergom, Balassa Bálint Múz. — I,tsz. 59.24. l.).

Négyszetes töredék kereszt szárának végéről. Rajta oldalt, középen vésett kerettel jelölt ovális nagyobb applikált foglalat helye, sarkain kisebb ovális és kerek applikált üres foglalat s két vésett levélmotívum.

Mg. 5. sz. 5,2 cm.

Ismeretlen eredetű anyag, valószínűleg ásatásból. A Balassa Bálint Múz. borítólemez töredékeire Zolnay László hívta fel figyelmet; szívességet ezúton is köszönöm.

53. *Borítólemez mankós, kitüremkedésekkel díszített keresztről* (Veszprém, Bakony Múz.).

Aranyozott réz; poncolt, sűrű, ötágú csillagocskákkal díszítve. A mankóknál két nagyobb, lent két kisebb üres foglalat. Keskeny, kereszt oldaláról származó, kitüremkedő lemez tartozik hozzá, bevert virágmintával.

Mg. 7,4 cm, a szalag kb. 10 cm.

Felsődörgicsén találták 1959-ben, két középkori templom közül a korábbi romjai között. — Fáy István szíves közlése.



# A KORVINA KÖTÉSEK ULÁSZLÓ-KORI PERIÓDUSÁRÓL

Mindmáig csakis azokat a köteteket neveztük korvina kötésnek, amelyek aranyozottak, és rajtuk szerepel Mátyás király címere. Egy könyvtár élete azonban nem zárul le az alapító — ez esetben Mátyás király — életével. A Bibliotheca Corvina, ha szerényebb keretek között is, de tovább fejlődött a nagy nemzeti katasztrófaig, 1526-ig — a mohácsi vészig. Mint ahogy a budai miniatura stílus töretlenül élt tovább a király halála után, ugyanúgy 1490 után, II. Ulászló király idejében, tovább fejlődött, alakult az úgynevezett „korvina stílus” a könyvek kötetábláin.

A kutatás jelen állása szerint meg kell állapítanunk, hogy a korvina kötéseknek van Mátyás-kori és — egyelőre — Ulászló-kori periódusa. Ez utóbbi korszak vizsgálatával az újabb kötesekutatás nyomán kibontakozó új képet szándékszunk tovább bővíteni. Mielőtt azonban tulajdonképpen tárgyunkra, az Ulászló-kori kötések vizsgálatára térnénk, szükséges, hogy a királyi könyvekkel kapcsolatos eddigi megállapításainkat összefoglaljuk.

E megállapítások részben történeti, részben stíluskritikai megfontolások alapján születtek meg. Az ily módon szerteágazó problémákat csoportokba sorolva tárgyaljuk.

## *A királyi könyvtár*

A vaknyomásos korvina kötések felismerése<sup>1</sup> két alapvető tanulságot nyújtott. Az egyik az, hogy Mátyás király életében az aranyozott, címeres kötésekön kívül másféle, ezektől eltérő bélyegzőkkel díszített kötések is helyet foglaltak a királyi könyvtárban. A két különböző műhelyből származó, címeres és nem címeres, aranyozott és vaknyomásos kötések egymásmellettiége Oláh Miklós leírását idézi emlékeztetünkbe. Ebben arról van szó, hogy a királyi kápolna mellett, tehát a királyi lakosztály közvetlen közelében két egymásbanyúló teremben helyezkednek el a latin nyelvű, illetve a görög és keleti kéziratok. A továbbiakban arról értesülünk, hogy „ezeken kívül még más két könyvtár is volt a vár különböző helyein, de az előbbieknél jelentéktelenebbek voltak”.<sup>2</sup> Ha ezt összevetjük a kötések nyújtotta tapasztalatokkal, meg kell különböztetnünk a király személyes könyvtárát és a várpalota könyvtárát a jelzés nélküli, vaknyomásos kötések tartjuk jellemzőnek, azonban ilyenek olykor a személyes könyvtárban is helyet foglalhattak. A vaknyomásos korvina kötések másik tanúságaként megállapítottuk, hogy azokat külső, azaz a palotán kívüli műhelyben kötötték, jóllehet az eddigi kutatások a királyi könyvek készítőit csakis a palotán belül keresték. Felvetettük azt a lehetőséget, hogy ez a külső műhely a domonkosok budai kolostorában volt.

## *Kolostori műhelyek*

Feltételezésünk felszínre hozta a kolostori műhelyek kérdését. Ez a probléma sem tisztázott még, éppen ezért — bár a kolostori műhelyek részletes tárgyalása itt nem

feladatunk — szükséges, hogy működésüket némileg ismertessük. A lövöldi (Városlőd) karthauzi kolostor kötéseinek felismerése<sup>3</sup> az eddig is ismert adatokon túl bizonyossá tette, hogy Magyarországon is voltak kolostori műhelyek. A Lövöldön készült kötések egyben azt is bizonyították, hogy 1488-ban még a Budától oly távoli kolostorba is eljutott a reneszánsz stílus. Számos egyéb, ma még közelebbről meg nem határozható XV. századi reneszánsz kötetáblánkról feltételezzük, hogy kolostori eredetű. A kolostorokban készült, XVI. század eleji magyar nyelvű kódexek kötései ugyancsak reneszánsz stílusúak. Ezek sokszor különböző nyomtatványok kötésével mutatnak bélyegző-, illetve műhelyazonosságot. Egy-egy hiteles nyelvemlék és a hozzátartozó kötetek ily módon csoportokat alkotnak. Az 1510-es években világosan elkülönül egy ferences csoport, amelybe a Nagyszombati- és Virginia kódexen kívül számos nyomtatvány tartozik.<sup>4</sup>

Mondanivalónk kifejtéséhez és a kutatás új utjainak megjelöléséhez szükséges, hogy a kolostorok helyzetét és a királyi udvarral való kapcsolatát némileg körvonalazzuk. Ezzel olyan összefüggésekre mutatunk rá, amelyek más területen — így elsősorban az irodalomtörténetben — közismertek voltak, a művészettörténeti irodalom azonban nem vette figyelembe a Korvina-kérdés és a budai műhely megítélésekor.

A kolostorok szerzetesei fontos politikai személyiségek voltak. A rendi reform törekvéseket végrehajtó, úgynevezett obszerváns rendek, a ferencesek és a domonkosok szoros kapcsolatban állottak a Hunyadi-házzal és Vitéz Jánossal. Az obszervancia e harcos képviselői mellett a remete rendek, a pálosok és a karthauziak eleve megtisztított rendeknek számítottak. Mind ez ideig csupán Mátyás pálos kapcsolatait emlegették,<sup>5</sup> holott ez korántsem kizárólagos, mint erre néhány mozaikszerű adattal rávilágítunk.

Több tény bizonyítja a Hunyadiak és a karthauzi szerzetesek közötti rokonszenvet, de a lövöldi karthauzi szerzetesek történetében is vannak erre adatok. A lövöldieknek a királyi központtal való kapcsolata annyira szoros, hogy azok a budai várban állandó házat tartanak.<sup>6</sup>

A ferencesek és az udvar szoros összeköttetésére jellemző, hogy az obszervált ferencrendiek egyik legnagyobb alakjának, Capistrán Jánosnak és Hunyadi Jánosnak neve összeforrott a nándorfehérvári diadalban.

Külön kell foglalkoznunk a domonkosokkal. Ezeknek munkássága inkább kulturális és diplomáciai jellegű. Mátyás király domonkos kapcsolatai erősödnek az 1480-as években. Ekkor a budai domonkos konvent tagja, Zárai Antal, a királynő gyónatója.

II. Ulászló király idejében Nicolaus de Mirabilibus az udvari pap, aki egyben a magyarországi domonkosok vezetője, prior provincialis-a, a budai Studium generale professzora, 1493-ban pedig magyarországi inquisitornak nevezi magát. Mátyás király többször intézkedik, hogy





1. A Mátyás címeres Athanaszius kódex kötése. Buda 1490 k. (Végh Gyula a'varell másolatáról.)  
Bécs, Nemzeti Könyvtár, Cod. Lat. 656.



az elpuhult bencés és ciszterci apátságok élére domonkos vezetőket állítsanak.<sup>7</sup> A „királyi könyvek miniatura”-ként az irodalomban oly sokat emlegetett „madocsai apát”, a domonkosrendi János Antal, ugyancsak bencés kolostor élére került. A király és a budai domonkos kolostor kapcsolatai elmélyültek, amikor Mátyás nagy egyetemi terveinek alapjait a domonkosok budai főiskolájában — Studium generale-jában — fekteti le. Tudjuk, hogy a tanárok kinevezésében aktívan részt vett. Az egyetem egyik híres tanáráról, Petrus Nigritől arról értesülünk, hogy ő gondoskodott a tanárok fizetéséről, sőt a diákok ellátásáról is.<sup>8</sup>

A királyi közelségben levő budai domonkos kolostor mellett működő egyetem ténye arról biztosít, hogy itt a többi kolostoroknál nagyobb arányú könyvkészítés folyt. A magyarországi domonkosok történetében több könyvkészítésre, sőt könyvárusításra vonatkozó adat fennmaradt. Tudjuk, hogy a velencei kiadóval, Octavianus Scotus-sal állottak szoros kapcsolatban.<sup>9</sup> Budán Mikósfia Imre és Petrus Nigri kaptak könyvárusításra engedélyt.<sup>10</sup> Egy késői adat viszont kétségtelenül bizonyítja, hogy az egyetemen volt könyvtára.<sup>11</sup> A kolostor író, festő és könyvkötő szerzeteseinek tehát nagy feladatot kellett ellátniuk, mivel a kolostor házi szükségletén kívül — mint az általános szokás volt — külső megrendelők igényeit is ki kellett elégíteniük. A magyarországi domonkosok életéből van adatunk arra, hogy a fráterek külső személyek számára dolgoztak.<sup>12</sup> Erre példa az is, hogy a „madocsai apát” dolgozik a királynak.

Váci Pál, aki 1467-ben a margitszigeti domonkos apácák számára magyarra fordította a rendszabályzatot (Birk-kódex), 1480-ban egy nyomtatványt „illuminál”, azaz — jelen esetben — azt igen egyszerű kivitelű piros kezdőbetűkkel látja el. Ezt a nyomtatványt egy, a vaknyomásos Korvina csoportba tartozó kötés borítja.<sup>13</sup> A most ismertetésre kerülő időszak emlékeinek egyik csoportjánál, amely az Ulászló-kori királyi könyvtár kötéseivel hozható kapcsolatba, ismét felmerül a domonkosok munkásságának kérdése.

Egy 1511–1516 között készült, egymással műhelyazonosságot mutató 10 kötetből álló kötéscsoport elkülönül a már említett és ugyanebben az időben készült ferences kötésektől. Ezt a csoportot a domonkosok munkáinak tartjuk; feltevésünket az egyik kötetben levő bejegyzésre és mint majd részletesebben kifejtjük, a magát GA vagy GE-vel szignáló könyvkötő személyére alapítjuk. E csoporttal a későbbiek folyamán részletesebben foglalkozunk. Addig is a jövőben az ide tartozó kötések GA csoport megjelöléssel tárgyaljuk.

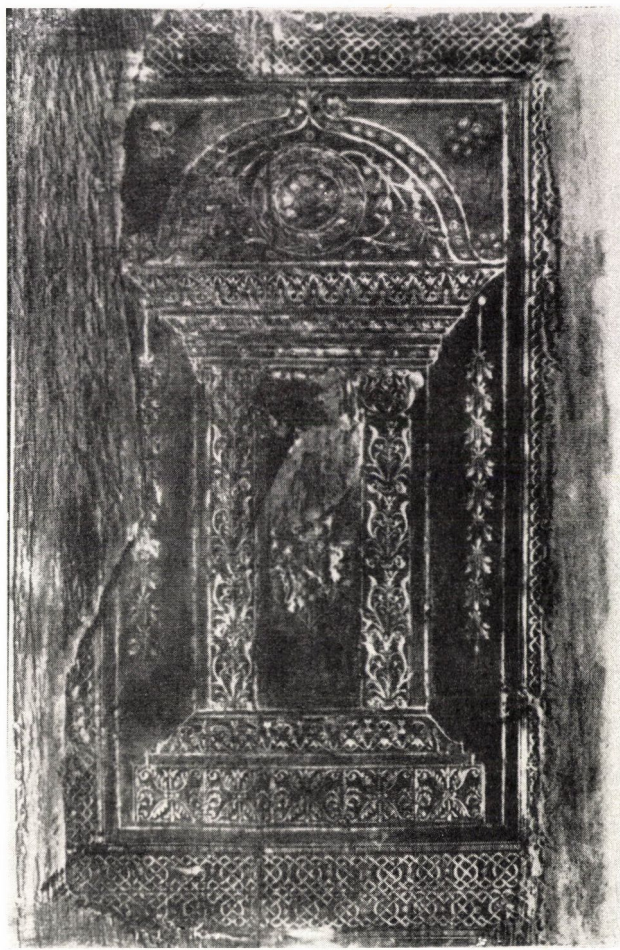
Mint a fentiekben kiténik, reneszánsz kötéstáblák Magyarországon nemcsak Mátyás király számára és nemcsak a palotán belül készültek. Így tehát, mint már említettük, készíttük idejük sem korlátozódik Mátyás király életének időtartamára. A király halála után a műhelyek folytatják munkájukat, és az új király, Ulászló számára is készülnek kötések. Mint Mátyás korában, Ulászló korában is a király számára készült kötések stílusa erősen kihat a többi műhely munkásságára.

Az alábbiakban arra törekszünk, hogy a kétségtelenül Ulászlónak készült kötések csoportját meghatározzuk, továbbá, hogy ezeket az imént említett GA csoporttal összefüggésbe hozzuk.

#### Ulászló kötések

Az Ulászló kötés fogalmát már Végh Gyula felvetette,<sup>14</sup> azonban az emlékek hiányos volta miatt ezeknek vizsgálata nem történt meg, és az *Ulászló-kötés* fogalom sem került be a nemzetközi irodalomba. Ennek megfelelően a *Korvina-kötés* életét mindmáig lezárják 1490-nel, Mátyás király halálának évével.

Végh Gyula Ulászló-kötésként említette a *Philostratus*-nak<sup>15</sup> (2. kép.) és a *Bedanak*<sup>16</sup> a Mátyás címeres kötésekkel közeli rokonságot mutató, de *más bélyegzőkkel díszített* kötéstábláját. Ezek az 1490-es évek elejéről valók, de az eddigi irodalom mellőlük sorakoztatott



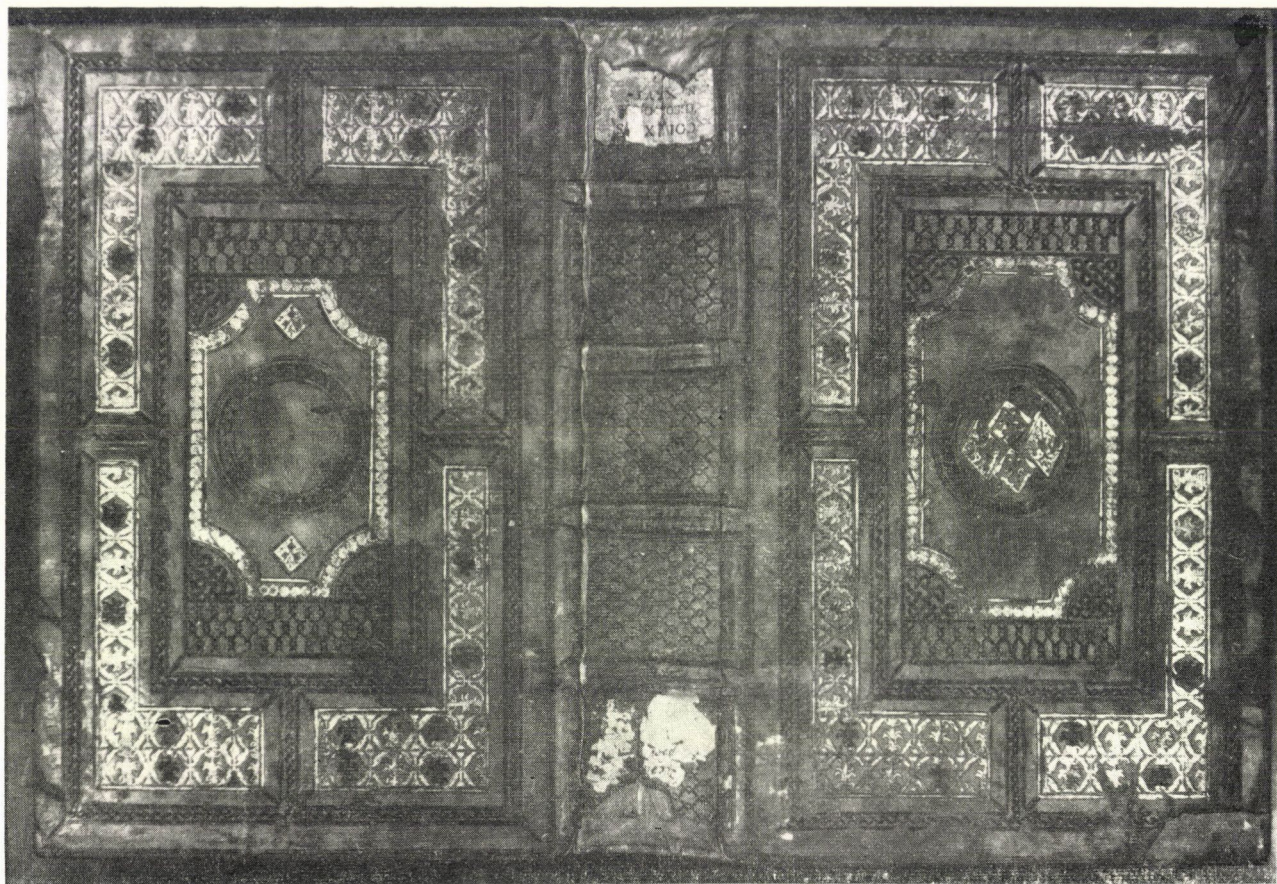
2. Az Ulászló címeres Philostratus kódex kötése. Buda 1490 k. (rajzlevonat)

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 417.

egy sokkal későbbi, 1516-ból való kötetet. Ez a Bécsben őrzött *Regiomontanus*<sup>17</sup> kódex, amely még Mátyás számára készült, az ő címerével ellátott, de csak 1516-ban Ulászló számára kötötték be. Gottlieb és újabban Ilse Schunke ezt a kötetet azonos műhelyeredetűnek tartja egy 1509 körül, *Thurzó* Zsigmond váradai püspök számára készült kötéssel.<sup>18</sup>

Meggyőződésünk, hogy a külföldön levő Korvinák kötésvizsgálata jelentősen gyarapítaná ezt a sort, azonban addig is, míg ez bekövetkezik, ide soroljuk a fotomásolatról ismert, Bécsben őrzött *Hieronymus*<sup>19</sup> kódex kötéstábláját (4. kép.), továbbá a már említett 10 kötetből álló 1511–1516 között készült GA-csoportot. A Hieronymus kódex a fent említett Regiomontanus kódexhez hasonlóan belső címlapján Mátyás király címerét viseli, tehát hiteles Korvina. A GA-csoport idetartozását elsősorban a kötések magas művészi színvonala és a csekély számú hiteles Ulászló kötéssel való szoros stílusos kapcsolat bizonyítja. Igaz, hogy a hiteles Ulászló kötések aranyozottak, a GA-csoport 10 köteté pedig kivétel nélkül vaknyomásos, azonban a hiteles Ulászló kötések kivétel nélkül kéziratokat, a GA-csoport kötetéi pedig kivétel nélkül nyomtatványokat tartalmaznak. Emlékeztünk kell azonban arra, hogy Mátyás király életében csak a kéziratok számára készült aranyozott kötés, a fennmaradt csekély számú nyomtatvány kötése vaknyomásos. Vizsgáljuk meg azonban magukat az emlékeket.





4. Az Ulászló számára készült Hieronymus kötéstábla. Buda, XVI. sz. e.) Bécs, Nemzeti Könyvtár, Cod. Lat. 654.

#### Általános stílusjelleg

Az aranyozott díszű, hiteles Ulászló-kötések közül a két legkorábbi, a Philostratus és a Beda kötésén koronás címerpajzsban helyezkedik el a király címerállata, az egyfejú sas. A Hieronymus-kódex kötésének körös közép-díszében két kisebb kétfejú (!) sast látunk és két kisebb koronát. Csak a legutolsó, 1516 körüli Regiomontanus kötés címer nélküli. Ez a kötés egyben az egyetlen olyan, amely nem aranyozott, illetve csak kevés aranyozás teszi változatossá az egyébként vaknyomásos díszítést.

A Philostratus és a Beda kapcsolódik leginkább a Mátyás-címeres kötésekhez. Kapcsolatuk annyira szoros, hogy táblafelépítése alapján mindkettő a Mátyás-kori aranyozott kötések egy-egy csoportjába illik. Így Beda a Mátyás-kori legáltalánosabb típust követi, tükrének közepét differenciált élű geometrikus idom tölti ki.

A Philostratus kötésdíszé viszont az egyik legutolsó Mátyás-kori kötéshez, az Athanasius-hoz<sup>20</sup> (1. kép.) hasonlóan architektonikus díszítésű. És itt kell megemlítenünk, hogy a GA-csoport utolsó, 1516-os évszámmal jelölt darabja — bár kivételében egyszerűbb — szintén architektonikus díszítésű. (3. kép.)

Itt azonban meg kell állnunk, és ha röviden is, de némileg vázolnunk kell e ritka kötéstípus magyarországi vonatkozású kérdéseit. Az *architektonikus kötések* az európai kötetéstörténet ritkaságai. Ilse Schunke, aki legutóbb foglalkozott a korvina kötések stíluskérdéseivel, erre is kitért. A Korvinák között csak az Athanasius-kötést említette, a Philostratust, úgy látszik, nem ismeri. Viszont ismertetett egy típusban ide tartozó kötetet, amelyet állítólag Vitéz János számára készítettek Bolognában.<sup>21</sup> A kötet nem szerepelt eddig a Vitéz-kódexek

között, hogy Schunke milyen alapon sorolja a Vitéz-kötetek közé, nem derül ki a leírásból. Ez a rendkívül szép architektonikus kötés az olasz szokásnak megfelelően tisztán fonadékból alakított.

Budai hatást lát Schunke Johannes a Lesco lengyel reformátor 1524-ben, Gnesen-ben készült, ugyancsak építészeti díszet mutató kötéstábláján.<sup>22</sup> De hasonlóan architektonikus díszűek a Johannes Faber bécsi püspök 1538–1540 közötti kötése.<sup>23</sup> Ezzel kapcsolatban mint érdekességet azt is megemlíthjük, hogy a két architektonikus Korvina-kötés, az Athanasius és a Philostratus az 1530-as években a bécsi püspök tulajdona volt.

Mindezeket egybevetve megállapíthatjuk, hogy az eddig ismert két korvina kötés és a most először bemutatásra kerülő 1516-os kötéstábla sokkal közelebbi rokonságot mutat egymással, semmint a külföldi — akár olaszországi — rokonokkal. Sőt, igen erősen emlékeztetnek azokra a faragott márvány pafzoforiumokra, amelyek éppen ebben az időben (1490–1516) meglehetősen nagy számban készültek Magyarországon.

A *körös közép-díszű* Hieronymus-kódex kötésének díszítése (4. kép.) az 1516 körüli Regiomontanus kötéssel rokon. A közbülső időben bekötött — és a fentiekben említett — Thurzó-féle kötés tükrét ugyancsak kör idom tölti ki. De körös vagy négykaréjos elrendezés jellemző a GA csoport emlékeire is.

A Hieronymus-kódex kötésén érdekes jelenségnek lehetünk tanúi. A kötés rendkívül széles keretdíszé az oldalak közepénél derékszögben osztott, s így a keret négy L alakú mezőből tevődik össze. Az *osztott keret* már az aranyozott Mátyás-kori kötések egyik legszebb, késői példányán, az Erlangeni Biblia<sup>24</sup> 1490 körül készült kötésén is jelentkezett. A keret azonban itt sokkal keskenyebb.



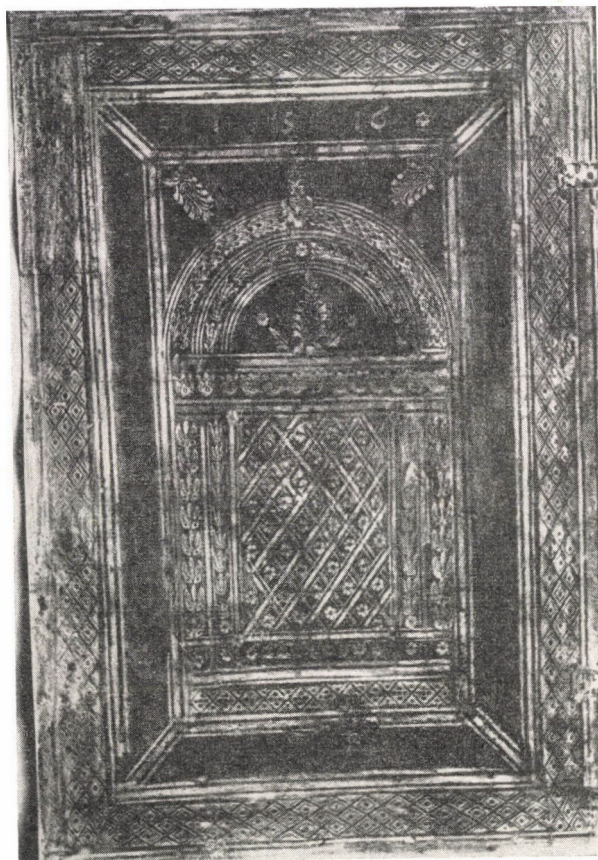
A királyi műhely hatását láthatjuk abban, hogy a Páloczi Missale más magyar műhelyben készült kötése<sup>25</sup> ugyancsak osztott keretű, sőt egyéb XV. század végi magyar vagy lengyel kötésekben is találkozunk ezzel a keleti jellegű díszítéssel.<sup>26</sup>

Az osztott keret keleti, közelebről arab kötésekben fordul elő. Ugyanebben az időben, 1490 körül több újabb keleti hatásra valló elgondolással találkozunk a királyi vagy a király közelségében készült kötéstáblákon. Így például a bélyegzők között is megjelenik egy új fajta, keleti jellegű fonadék, amely idővel teljesen kiszorítja a korábbi egyeduralkodó olasz fonadékdíszit.

Az osztott keret és az új fajta fonadék sokszor egyazon arab kötéstáblán fordul elő. Ebből a tényből azonban még nem kell okvetlen keleti mester ittlétére következtetnünk, a nagy számban érkező keleti könyvek kötéstáblái ihletőleg hathattak az itt dolgozó mesterekre. Ezekkel és az egyéb stílushatásokkal azonban más alkalommal kell majd behatóbban foglalkoznunk. Most vizsgáljuk meg a stílus és a szerkezeti rokonságon túl az aranyozott Mátyás-címeres, az Ulászló és a GA-csoport kötésein felhasznált bélyegzők összefüggéseit.

### Bélyegzők

Az Ulászló-kötéseken felhasznált díszítőelemek ugyancsak szorosan kapcsolódnak a Mátyás-kori aranyozott kötések ornamentikájához. A Philostratuson és a Beda kötésen csaknem valamennyi aranyozott Mátyás-címeres kötés bélyegzőjének utánmetszését megtaláljuk. Így előfordulnak a különböző tulipánok, leveles díszek, kettős levél és az oly jellemző kehelyvirág. Ezek mellett azonban új minták is megjelennek mint a kódexek belső lapjairól



3. Architektonikus kötés, Buda 1516. GA mester (rajzlevonat).

Pozsony, Káptalan (jegyzék 7. sz.)



5. Kötéstábla, Buda 1511. GA mester (rajzlevonat).

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (jegyzék 1. sz.)

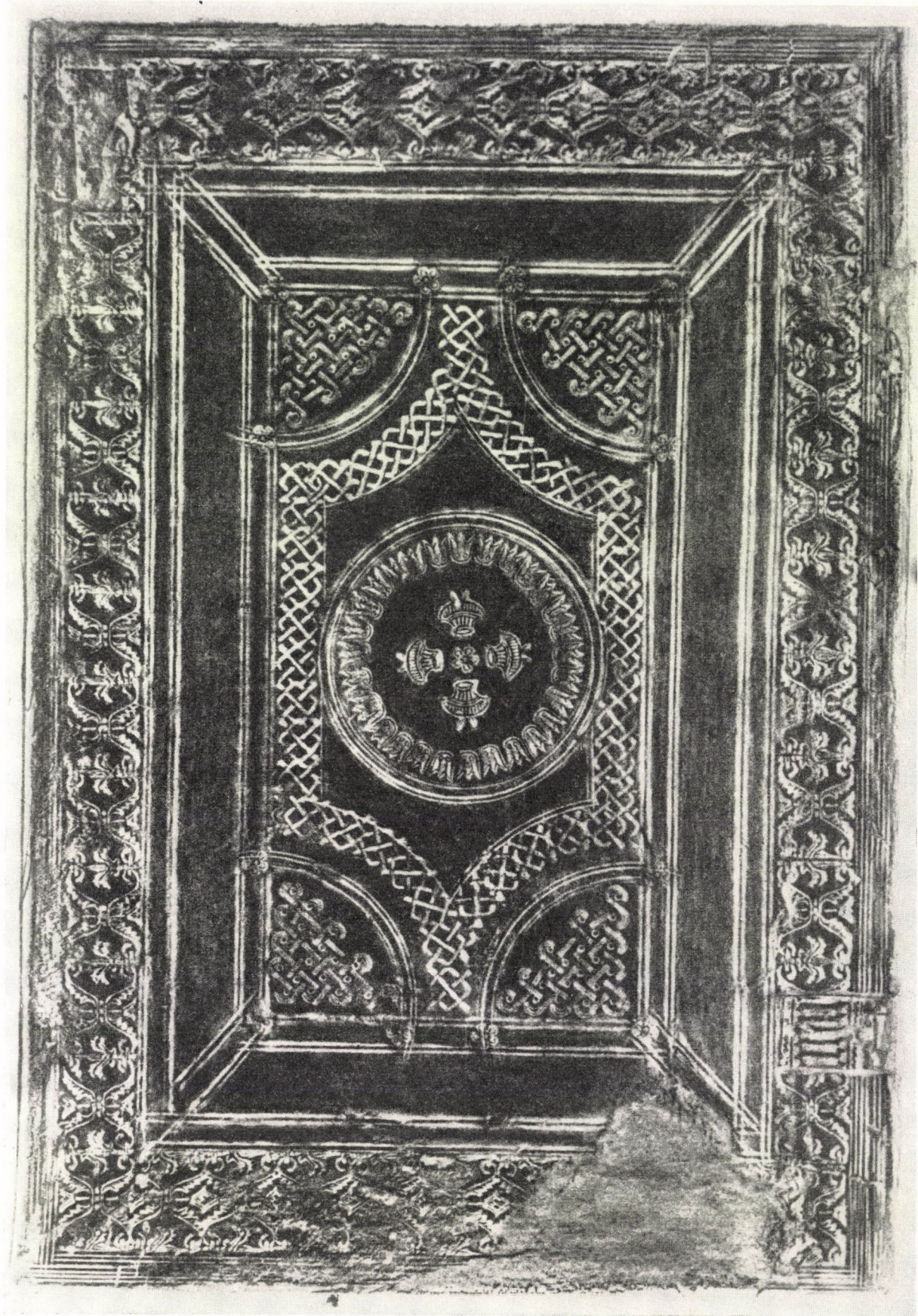
ismeretes akantusz és palmettás sáv. Ha azonban a különbségekről beszélünk, legszembetűnőbb, hogy eltűnik a korábban egyeduralkodó ún. olasz fonadék, és helyébe lép a már említett keleti jellegű fonatos dísz. Ez lényegében egy csúcsára állított négyszög, amelyet két egymást metsző diagonális oszt négy kis mezőre. Ez egyszerűbb és összetettebb formában fordul elő. Emellett alkalmaznak egy másik, ugyancsak keleti eredetű díszit, két egymást metsző ívből alkotott fonadékokat.

Az előbbieken felvázolt ornamentikát találjuk a GA-csoport emlékein is. Az aranyozott Korvina-kötések bélyegzőinek utánmetszésére jellemzően kedves példa, hogy a GA mester használja ugyan az aranyozott Korvina olasz korsóját, de úgy látszik, rendeltetését nem ismeri, ezért a jól ismert olaszorsós dísz mint kosárka jelenik meg, mert a mester azt megfordítja, és az olaszorsós két kis lába mint a kosárka két füle jelentkezik. Az 1490 után megjelenő új díszítmények között szerepel a faragott márvány pasztoforiumok kedvelt csúcsdíszítménye, az akantuszvirág.

Hogy a fentiek világosabban szemléltethessük, összeállítottuk az aranyozott Mátyás-címeres, (I. tábla), a hiteles Ulászló-, (II. tábla) és a GA-csoport kötésein használatos bélyegzőkészletet, (III. tábla). Ebből azonban csupán az utóbbi teljes, a Korvinánál csak a Magyarországon őrzött kötetek mintáinak levonatait közölhetjük, így az Ulászló-kötések közül mindössze a Philostratus bélyegzői szerepelnek a táblázaton.

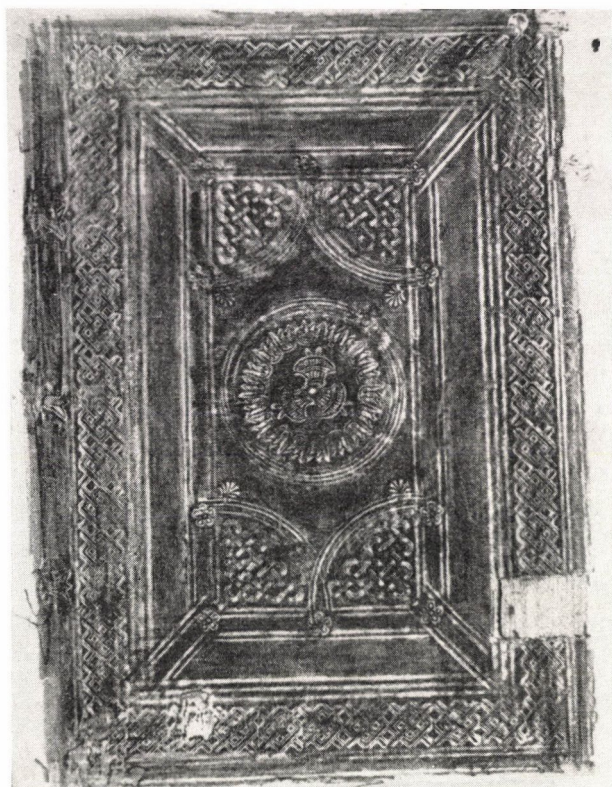
Így nem szemléltethető a kehelyvirág változat (I. tábla 3. és III. tábla 3. sz.), a jellegzetes belső rajzú tulipándísz (I. tábla 11. és III. tábla 12. sz.), és még folytatni lehetne azoknak a mintáknak felsorolását, amelyek ott szerepelnek a Beda kötésének díszei között.





6. Kötéstábla, Buda, GA mester (rajzlevonat). Budapest, Papnevelde könyvtár (jegyzék 3. sz.)





7. Kötéstábla, Buda, GA mester (rajzlevonat). Gyöngyös, Bajza József tud. könyvtár (jegyzék 4. sz.)

Nem tudjuk bemutatni a hiteles Ulászló-kötéseken alkalmazott akantuszvirágot, sem a két egymást metsző ívből alkotott fonadékot, palmettát stb., a Bécsben levő Ulászló-kötések díseit. Ezeknek változatai csak a GA csoport táblázatán szerepelnek (III. tábla).

A királyi műhely csekély számú s így rendkívül hiányos képet mutató hiteles emlékein kívül számos olyan, kétségtelenül Budán készült kötésről van tudomásunk, amelyek stílusán szoros kapcsolatot mutatnak a fentiekkel, bélyegző, illetve műhelyazonosságot azonban nem tudunk megállapítani.<sup>27</sup> Ma még nem tudunk magyarázatot adni arra a kérdésre, hogy az egymáshoz rendkívül közelálló, mégis más és más bélyegzőkkel díszített budai reneszánsz kötések azonos vagy különböző műhelyekben készültek-e.

Mindenekelőtt az egymással bélyegző-azonosságot és nem csupán stílus rokonságot mutató együttesek helyzetét kell tisztáznunk.

Az 1511–1516 közötti GA csoport 10 eddig ismert kötete azontúl, hogy mind szerkezeti felépítésében, mind a bélyegzők rajzában legközelebb áll a hiteles királyi kötésekhez, egymással pontos bélyegző-, illetve műhelyegyeztést mutat.

#### GA csoport

A tíz kötet közül három budapesti könyvtárakban van, egy az Országos Széchényi Könyvtárban, egy az Egyetemi Könyvtárban, egy pedig a Központi Papi Szeminárium könyvtárában található. További kötetet őriz a volt ferences könyvtár Gyöngyösön. Négy kötet Pozsonyba szakadt, három a Káptalan, egy pedig a Városi levéltár tulajdona. Végül messze északra vándorolt a tizedik kötet, a Poznan melletti Kórnik kastélyának könyvtárszobájában sikerült ráakadnunk.

A kötések magyarországi eredetét a stílus rokonságon túl egykori tulajdonosaik személye is bizonyítja.<sup>28</sup> Az

Egyetemi Könyvtár példánya a bejegyzése szerint 1504-ben Ilsvai Pál milkói püspök, esztergomi segédpüspök tulajdona volt. A kötet — amelynek kötése 1511 körül készülhetett — később sem kerül külföldre, mert Kollányi Ferenc esztergomi kanonok tulajdonába jutott.

Az Országos Széchényi Könyvtár kötetében „frater Laky Demeter” székesfehérvári domonkos szerzetes 1510-ből való bejegyzése olvasható. A könyv kötése, a rajta szereplő évszám bizonyossága szerint, 1511-ben készült.

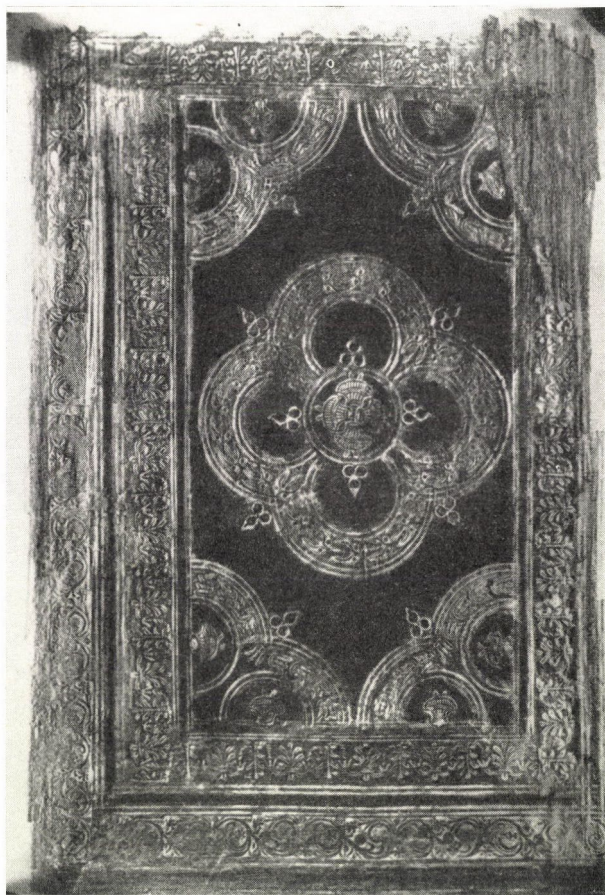
Valamennyi idetartozó kötet nyomtatványt tartalmaz. Kivételt képez a pozsonyi levéltár üres lapokat tartalmazó feljegyzési könyvecskéje. Az előbbieknak kötése fatáblás barna bőr, az utóbbi egy kötet viszont fehér bőr borítású. A kötések vaknyomások, a Magyarországon egyébként kedvelt színezés és aranyozás nem fordul elő rajtuk.

A kötések közül kettőn címerpajzsba helyezett apró szignatúra látható. A címerpajzs alsó részében levő, két egymást metsző háromszögből alkotott Dávid-csillag feletti apró kereszt két oldalán betűk helyezkednek el (III. tábla). A két eddig tanulmányozható szignatúra betűi rendkívül rosszul kivehetők. A prágai példányon „G A” látható, a budapestin talán „G E”, de csak a „G” látszik egészen tisztán.<sup>29</sup>

A két szignóval jelölt kötéstáblán 1511-es évszámot találunk. Ugyanezt az évszámot látjuk a pozsonyi káptalan egyik félbőr kötésén, míg az ugyanitt őrzött architektonikus kötés 1516-os évszámot mutat.

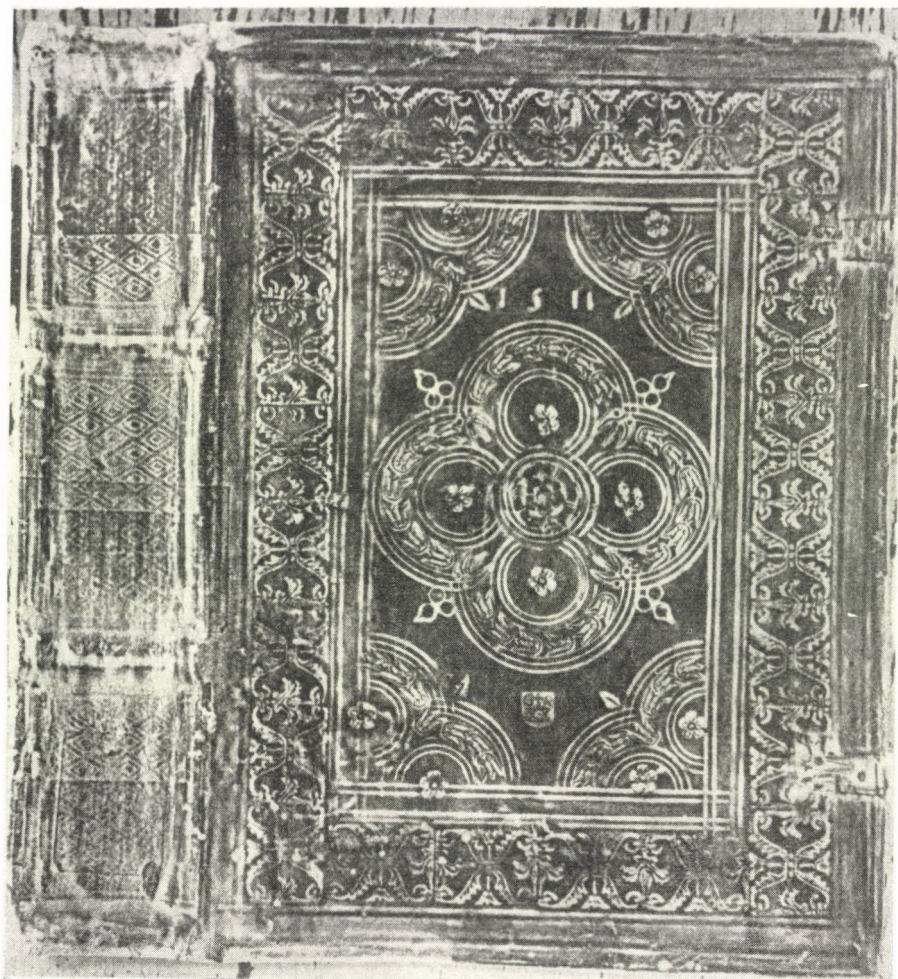
Mivel a kötődíszek szoros rokonságban állanak, megállapíthatjuk, hogy valamennyi 1511–1516 között készült.

\*



8. Kötéstábla részlete. Buda, GA mester (rajzlevonat). Budapest, Egyetemi Könyvtár (jegyzék 2. sz.)





9. Kötéstábla, Buda 1511. GA mester (rajzlevonat). Prága, Káptalan (jegyzék 9. sz.)

A kötések közül négy körös (5, 6, 7, kép.), kettő pedig négykarélyos (8, 9, kép.) középdíszű. A hat azonos jellegű, centrális felépítésű tábladisz mellett három fatáblás félbőr kötés is szerepel. (10. a, b, c, kép.). Ezeknek díszítése a gerinc melletti széles bőrsávon helyezkedik el.

Kiemelkedő helyet foglal el a Mátyás-kori Athanasius és az Ulászló-kori Philostratus kötéstdíszének késői lezármazottja, a már többször említett, 1516-os architektónikus kötéstábla. (3. kép.)

#### Összefoglalás

Végül ki kívánjuk mutatni, hogy a GA-csoport és az Ulászló-kötések azonos műhely termékei. Ezt a nézetünket az újabb német szakirodalom is alátámasztja.

Az Ulászló-kötések között tárgyalt, Bécsben levő Regiomontanus kódex kötéséről Ilse Schunke azt írja, hogy ez a bécsi „G E Wappenmeister” munkája.<sup>30</sup>

Mint említettük, korábban Gottlieb ezt 1515–1517 közötti budai kötésnek és az ismertetett Thurzó-féle kötéssel azonos műhelyeredetűnek tartotta. Schunke elfogadja a két kötés azonos műhelyeredetét, és mindkettőt a bécsi mester munkái közé sorolja. Hogy milyen alapon, nem tudjuk, mert csupán Gottlieb és az általa megadott irodalomra hivatkozik. Itt azonban sem GE, sem GA mester említésével nem találkozunk.

Schunke a továbbiakban azt írja, hogy a „GE” mester „Budapesten” a Korvinák utánzójává képezte ki magát, majd hosszú vándorlása után — Kassa, Olmütz,

Boroszló — a bécsi „délosztrák” kolostorban nyert nyugalmat.<sup>31</sup>

Bár nem tudjuk, hogy Schunke az Ulászló és az Ulászló-kori Thurzó-kötést milyen alapon azonosította a címerpajzsban jelző „GE” mesterrel, azonban ha állításainak ezt a részét mégis elfogadjuk, úgy nagyon valószínűnek látszik, hogy az általa említett címerpajzsban jelző mester a mi tíz kötésünk hasonlóan jelző mesterével azonos.

Mondottuk, hogy a kötéseinken szereplő szignaturák rosszul kivehetők, azonban nem valószínű, hogy azonos körben, egy időben, két ilyen hasonló szignatúrát használjanak.

Meg kell említenünk, hogy a címerpajzsban való szignálás — tudomásunk szerint — külföldön nem fordul elő, Magyarországon viszont szép XV. századi példát találunk erre a dubniczai krónika<sup>32</sup> magyar reneszánsz kötéstábláján.

A fentiek alapján, addig is, míg a Bécsben őrzött Regiomontanus kódex Ulászló-kötésén és az általunk ismertetett tíz kötésen szereplő bélyegzőket pontosan összehasonlíthatjuk, feltételezzük, hogy kötéseink mestere a II. Ulászló magyar király budai könyvtára számára dolgozó mesterrel azonos.

Schunke munkájából úgy tűnik, hogy a címerpajzsban jelző „G E” mester szerzetes volt.<sup>33</sup> Emlékeztetünk arra, hogy az egyik kötetünkben, amelyet 1511 évszámú kötés borít, a domonkosrendi frater Laky Demeter 1510-ből való bejegyzése olvasható.

A speciális magyar történeti fejlődést és a ma még szórványos adatokat figyelembe véve, feltételezzük,

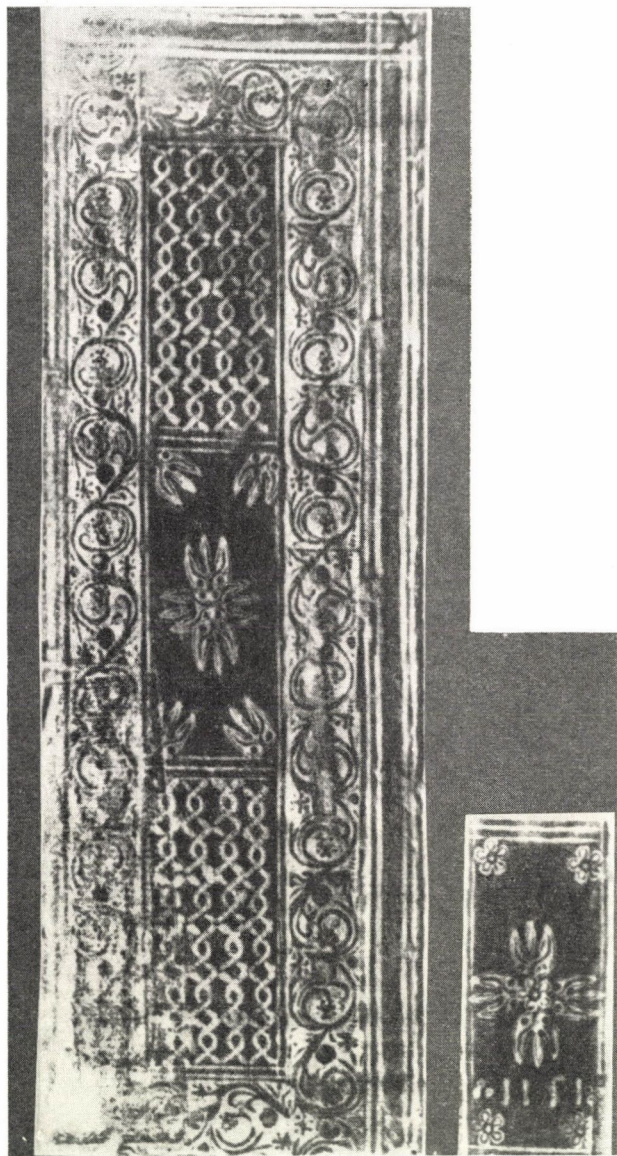


hogy az úgynevezett „Korvina stílusú” kötések készítői és használói — a királyi és főpapi udvarokon kívül — nagyrészt szerzetesek voltak. A „Korvina stílus” igen széles körben való elterjedését részben ennek a jelenségnek tulajdonítjuk.

A Magyarországot ért súlyos csapások után, a XVI. század első felében a kolostorok, a humanista gyűjtők és a királyi könyvtár reneszánsz kötési könyvei nagyrészt külföldre kerültek. De ugyanakkor vagy ezt megelőzően, még Ulászló király halála után, a könyvkészítő szerzetesek más kolostorokba költöztek át, és egyes esetekben talán még kötődíszítő szerszámaikat is magukkal vihették.

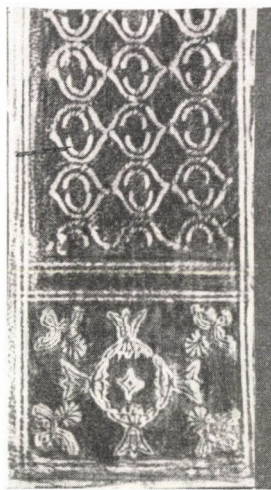
Ezekután arra a következtetésre jutunk, hogy a budai királyi könyvtár számára, Mátyás és Ulászló király korában egyaránt dolgoztak szerzetesek, de elsősorban az igen fontos szerepet betöltő domonkosok. A vaknyomásos Korvina kötések, és a fentiekben ismertetett Ulászló kötések feltehetően az ő munkáik.

A végleges kép kialakításáig még számos részletkérdést kell tisztáznunk, de úgy tűnik, hogy a korvina kötések és magukat a Korvinákat máris sikerült némi-



10. Félbőr kötések részlete. Buda. GA mester (rajzlevonat)

10a. Pozsony Káptalan (jegyzék 5. sz.)



10b. Kórnik, Kastély-  
múzeum könyvtára  
(jegyzék 10. sz.)



10c. Pozsony, Káptalan  
(jegyzék 6. sz.)

leg kiszabadítanunk eddigi elszigetelt, zárt világukból, és ezzel a szélesebb alapokon nyugvó vizsgálati módszerrel megtaláltuk a homályos kérdések megoldásához vezető utat.

#### A „GA”-CSOPORTBA TARTOZÓ MŰVEK JEGYZÉKE ÉS LEÍRÁSA

<sup>1</sup> *Pelbartus de Temesvar*, *Sermones*. Hagenau 1509. (RMK III. 154.) Kötése: Fatáblás barna bőr, vaknyomással. Kettős, indás keretelésű, körös középdíszszel, a sarkokban ívek. Középdísz felett 1511 évszám, középdísz alatt címerpajzsba helyezett névbetűs szignatúra. (GE? GA?) Egykor két sima kapoccsal zárult. (Erősen sérült, rossz állapotban.) 5. kép.

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár. RMK. III. 154. 4. péld.

<sup>2</sup> *Michael de Hungaria*, *Sermones*. Paris 1497. (RMK. III. 38.)

Kötése fatáblás barna bőr, vaknyomással. Kettős indás keretelésű (teljesen egyező 1. sz. kötés keretével), négykaréjos középdíszszel, a sarkokban kettős ívek. A középdíszben legbelül négy, a sarokdíszekben két-két kosárka, illetve fordított olasz korsós dísz. Egykor két kapoccsal zárult. (Erősen rongált, hiányos.) 8. kép.

Budapest, Egyetemi Könyvtár. RMK. III. 38.

<sup>3</sup> *Biblia latina postillis Nicolai de Lyra*, Basel 1498. kötet. (H. 3172.)

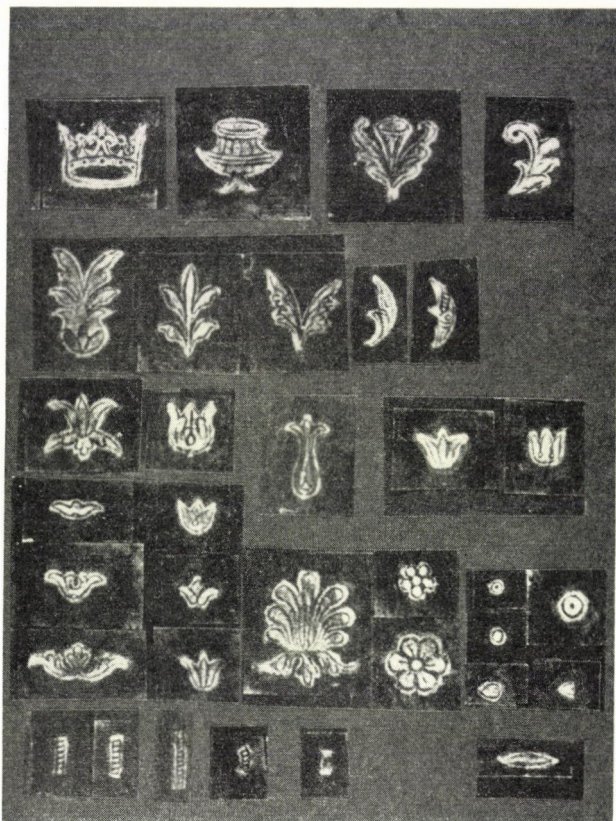
Kötése: fatáblás barna bőr, vaknyomással. Akantuszos indás keretelésű, tükre körül üres sáv, azon belül négyzetes fonadékos keret. Körös középdíszű, a sarkokban fonadékkal kitöltött ívek helyezkednek el. Középdíszében négy kosárka látható. Egykor két, gótikus feliratos csattal zárult. (Rongált, rossz állapotban.) 6. kép.

Budapest, Papnevelde Könyvtár, F. e. 26.

<sup>4</sup> *Bernhardus Claravallensis*, *Sermones de tempore et de sanctis*. Milano, 1495. (H-C. 2850.) és *Bernhardus Claravallensis*, *Epistolae*. Milano 1495. (H. 2873.) Coll.

Kötése: fatáblás barna bőr, vaknyomással. Négyzetes fonadékos keretelésű, tükre körül üres sáv. Körös középdíszű, a sar-





I. tábla. A Budapesten levő aranyozott Mátyás-címeres kötések bélyegzői

kokban fonadékkal kitöltött ívek helyezkednek el. Középdíszében három kosárka látható. Egykor két gótikus feliratos csattal zárult. (3. sz. alatt leírt kötéshez áll közel.) (7. kép.) (Féregrágott, hiányos kopott.) (mint 3. sz. kötés.)

Gyöngyös, Bajza József Tudományos könyvtár, Inc. 181—182.  
<sup>5</sup> Eximi doctoris magistri Nicolai de Arabellis. Hagena u 1503.

Kötése: fatáblás félbőr, vaknyomással. A gerinc melletti sávon indás keret, tükrének közepében tulipános díszek és 1511 évszám. A tükrő alatti és feletti sáv egymást metsző íves fonadékos. Gerincének mezőiben ugyanez a díszítmény. (Kopott, rossz állapotban.) 10. a. kép.

Pozsony, Káptalan, Theol. Mor. 38.

<sup>6</sup> Ludolfi Charlausiensis, vite Christi, etc. 1507.

Kötése: fatáblás félbőr, vaknyomással. A gerinc melletti sávon akantusz indás keret, középtűt függélyes sorban kosárkák. Gerince egymást metsző íves fonadékos díszítésű. 10. c. kép.

Pozsony, Káptalan, Scripturisticae 98.

<sup>7</sup> Reverendi patris frabus Thomae de Vio caietan artium et sacre theologie professoris, ordinis praedicatorum in praedicabilia Porphyrii et Aristotelis, Ven. 1506.

Kötése: fatáblás barna bőr, vaknyomással. Rácsdíszes keretelésű, ezen belül üres sáv. A tükrő mezőjében pasztorforiumszerű, architektonikus díszítés, íves záródással. Csúcsában „kehelyvirág”, alatta és fent kétoldalt akantusz virág. A díszítmény középtűt rácsdíszrel kitöltött. Előlapján fent 1516-os évszám. Gerince négyyszögös fonadékos díszítésű. Egykor két kapocccsal zárult. 3. kép.

Pozsony, Káptalan, Phil. 7.

<sup>8</sup> Üres lapokat tartalmazó könyvecske.

Kötése fatáblás fehér bőr vaknyomással. Egymást metsző íves fonadékos keretelésű, középdísz nagy méretű kör, a tükrő sarkaiiban ívek. Egykor két kapocccsal zárult.

Pozsony, Levéltár.

<sup>9</sup> Joh. Geiler de Keisersberg Jac. Otherus navicula sive speculum fatuorum Involutum. 1510.

Kötése: barna bőr vaknyomással. Akantusz indás keretelésű, a tükrő körül keskeny üres sáv. Középdísz négykaréjos, a sarkokban kettős ívek. A középdísz felett 1511 évszám, alatta címerpajzsba helyezett négybetűs szignatúra (G A, G R?) Gerince rácsdíszes. Egykor két kapocccsal zárult.

Prága, Káptalan, G 40. 9. kép.

<sup>10</sup> (Zerbus Gabriel) Questiones metaphisicarum libri XII. Bononia 1482. (H. 16285.)

Kötése: fatáblás barna félbőr, vaknyomással. A gerinc melletti bőr sáv felülete 5 mezőre oszlik, ezekben tulipános, palmettás, négyyszögös, fonadékos, kettős íves fonadékos és négyyszögökből alkotott csomós díszek, továbbá apró kosaras minták láthatók. Egykor két leveles díszű verettel zárult. 10. b. kép.

Kórník (Lengyelország) Inc. F. 172.

B. Koroknay Éva

## J E G Y Z E T E K

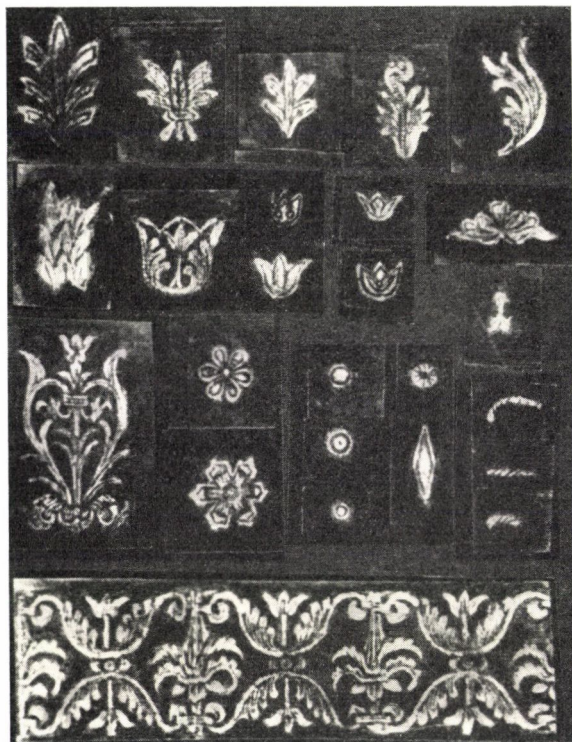
<sup>1</sup> B. Koroknay Éva, A vaknyomásos Corvina kötésekről. Az Iparművészeti Múzeum évkönyvei III—IV. 1959. 157—167. o.

<sup>2</sup> Mezei László, Forrásszemlények a kéziratosság korának könyvtörténetéhez. (Kézirat.) 1957. 241. és 242. o.

<sup>3</sup> B. Koroknay Éva, A lövöldi karthauzi kolostor kötéseiről. Észtergom évlapjai 1960. 25—34. o.

<sup>4</sup> Nagyszombati kódex : magyar nyelvemlék, 1512. és 1513-ból. Valláserkölcsei oktatások és imádságok. — Virginia kódex : magyar nyelvemlék. Assisi St. Ferenc élete, két vallásos oktatás és apácák-nak való regula. Clarissa apácák számára írta le egy ferencendi szerzetes a XVI. század elején. Az előbbi az Észtergomi főegyház-megyei könyvtár, az utóbbi a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának tulajdona.

Az eddig mintegy 15 kötetből álló csoport feldolgozás alatt áll. A kötésekre jellemző, hogy centrális díszűek, kedvelt középdíszük egy késő gótikus, hat szirmú rozetta. Díszük között szerepel az aranyozott korvina kötések jellemző kehelyvirág bélyegzőjének utánmetszése is. A kötések megjelenése és részletmintái rendkívül közeli rokonságot mutatnak azzal a Boroszlóban őrzött kötettel, amelyet Ilse Schunke mint „keletnémet reneszánsz kötet” ismer-



II. tábla. Az Ulászló címeres Philostratus kötés bélyegzőkészlete



tet. (Ilse Schunke, Vom Stil der Corvineneinbände, Gutenberg Jahrbuch, 1944–49. 209–227. Abb. 12.)

A könyvet nem sikerült Boroszlóban megtalálni, feltehető, hogy a második világháborúban elpusztult. A Schunke által közölt, meglehetősen rossz rajzmásolat alapján bizonyosnak látszik, hogy a szétkallódott magyar reneszánsz kötések közül való.

<sup>5</sup> Hoffman Edith felvetette a kérdést, hogy hol lehetett a király számára dolgozó könyvműhely, miután Oláh Miklós leírásában ennek hollétéről nem tesz említést. Úgy gondolja, hogy ha nem a palotában lett volna, úgy ezt Oláh említésre méltó körülménynek ítélte volna. Gondolatmenetét folytatva azt írja, hogy „Ha azonban mégis mérlegelni akarnánk egy másik lehetőséget, úgy csakis a Buda-szent-lőrinci pálos kolostor jöhetne tekintetbe”, és ezzel kapcsolatban felsorakoztatja azokat az emlékeket és érveket, amelyek ezt a feltevést támogatnák. Végül azonban elveti ezt a lehetőséget, és helyett megteremtí a királyi várban levő „budai műhely” koncepciót. — Hoffmann Edith, Mátyás király könyvtára, Mátyás király emlékkönyv, II. 266. o.

<sup>6</sup> Pataki Vidor. Bud. Reg. X. 283. o. 6. jegyzet.

<sup>7</sup> Mátyás király 1468-ban a domonkosrendű Eustachius frateret jelöli a ciszterciek *topuszkói* apátsága élére. A bencés apátságok közül Zebegény, Tapolca, Jásd, Kolozsmonostor, Ludány és végül Madocsa élén állt domonkos vezető. — Harsányi András, A domonkosrend Magyarországon a reformáció előtt. Debrecen 1938. 95–99. o.

<sup>8</sup> Ezeket kifejti Clipeus Thomistarum c. munkájának Mátyáshoz intézett epistola dedicatoria-jában. — Harsányi i. m. 151. o.

<sup>9</sup> Octavianus Scotus velencei könyvkiadónak magyarországi megbízottja is volt, Garai Domonkos frater személyében. — Harsányi i. m. 298. o.

<sup>10</sup> Miklósfia Imre frater 1480-ban felhatalmazást kapott a generálistól arra, hogy Velencéből nyomtatott könyveket hozzon haza provinciájába és azokat itt eladja. 1481-ben pedig a műszerzőjével, Petrus Nigri-vel együtt kapnak engedélyt rá, hogy a Clipeus Thomistarumának nyomtatott példányait árusíthadják, és a ka-

pott összeget saját szükségleteik fedezésére fordíthatják. — Harsányi i. m. 298. o.

<sup>11</sup> Az egyetem könyvtárának használatára kap engedélyt 1520-ban Grynaeus. — Ábel Jenő, Egyetemeink a középkorban. Bp. 1881. 94. o.

<sup>12</sup> Nyilvánvalóan külső megrendelők számára dolgoztak azok a fráterek, akik — a könyvárusítással foglalkozókhoz hasonlóan — (10. jegyzet) engedélyt kaptak rá, hogy a könyvmásolással szerzett összeget saját javukra fordíthassák. A munkát olykor *kolostoron kívül* is végezhetik. Így egy 1488-ban kiadott generálisi engedély értelmében János kassai frater *akár a konventben, akár azon kívül minálhat könyveket*, és a munkájáért kapott ellenszolgáltatást saját szükségleteire fordíthatja. — Harsányi i. m. 295 o.

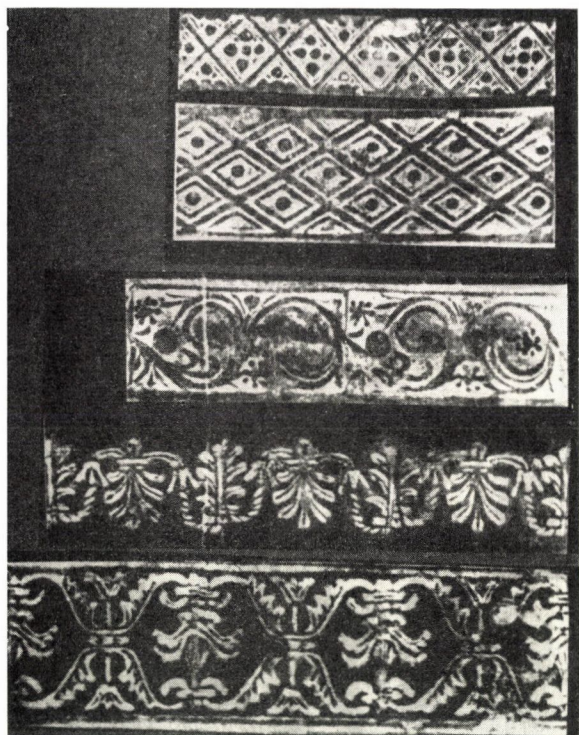
<sup>13</sup> Esztergom, Főegyházmezei könyvtár. Inc. II. 6. XV. Thomas Aquinas, Pars prima summa Theologiae, Venetiis 1477. — „Illu minavi anno Domini M. CCCC. I. XXX. etc. ego frater Paulus de Vacía, magister in artibus et Theologia.”

<sup>14</sup> Végh Gyula, Régi magyar könyvkötések, Budapest 1936. 12 o.

<sup>15</sup> Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 417. — Philostrati heroica, vitae sophistarum et epistolae ab Antonio Bonfine traducta. lat. perg. kézirat, XV. sz. — Bécsből tért haza, Fogelnél még a Bécsi Nemzeti Könyvtár kódexei között szerepel, 3. sz. alatt.

<sup>16</sup> München, Állami könyvtár, Cod. Lat. 175. — Bedae Venerabilis de natura rerum capitula I.–XLIX. Senecae questiones naturales. — Fogelnél 11. sz. alatt. — *Kötéséről* levonatot készített Romer Flóris, I., Országos Széchényi Könyvtár kézirtára, Fol. Hung. 1110/I. 177, 179, 180. o.

<sup>17</sup> Bécs, Nemzeti Könyvtár, Cod. Lat. 44. — Epitoma Joannis (Müller) Germani in novam magnae compositionis Ptolemaei translationem. lat. perg. kézirat XV. sz. — Fogelnél 4. sz. — *Kötését* ismerteti Gottlieb, Theodor: K. K. Hofbibliothek Bucheinbände Wien. Tafel 14. Meghatározása: Buda 1515–1517. között, „egy később ismertetendő adat alapján”. — I., továbbá Hunyadi József,



III. tábla. A „GA”-mester bélyegzőkészlete



A magyar könyvkötés művészete a mohácsi vészig. Budapest 1937. 44 o. XVI. tábla. Kaym Orbán budai könyvkiadó-könyvkötő munkájának tartja 1516-ból. — Ilse Schunke, Vom Stil der Corvineneinbände (Gutenberg Jahrbuch 1944–1949. 209–227. o.) c. tanulmányában a bécsi G. E. mesternek („der wiener Wappenmeister GE”) tulajdonítja.

<sup>18</sup> Őrzési helye a Szepesi káptalan. Tartalma: Antonius Gazius padovai professzor „De tuenda et proroganda viridi ac florida hominis iuventa Libellus,, c. kéziratos munkája, Thurzó Zsigmond váradi püspöknek szóló ajánlással. A kötet első ismertetése Hege-düs, Stepanus: *Analecta recentiora ad historiam* etc. Budapest 1906. 144 és következő oldalakon. „Récsey Viktor, Gazius Antal humanista írónak egy kiadatlan kéziratos munkája, amelyet Thurzó Zsigmond váradi püspöknek ajánlott.” Ugyanitt a kötés képe is közölve van. A kötet Récsey a magyar reneszánsz iparművészet szép példjaként említi. Gottlieb és Schunke idézett munkáikban az 1516-os Regiomontanus-sal kapcsolatban említik, a fenti ismertetésre való hivatkozással. Mint a Regiomontanus-kódex kötését, Gottlieb ezt is budai munkának tartja, Schunke viszont a bécsi GE. mester munkái közé sorolja. — A magyar irodalomban még Balogh Jolán foglalkozik a kötettel, a kötetet páduai munkaként közli, Balogh Jolán, Az erdélyi renaissance. I. 1460–1541. Kolozsvár 1943. 323 o. 248. kép.

<sup>19</sup> Bécs, Nemzeti könyvtár, Cod. Lat. 654. Hieronymi commentaria in Ezechielem prophatem. Lat. perg. kézirat, XV. sz. — Fogelnél 22. sz. A kötés fényképének negatívja a Magyar Tudományos Akadémia mikrofilmtárában A. 365/III. sz. alatt található.

<sup>20</sup> Bécs, Nemzeti könyvtár, Cod. Lat. 656. Theophylacti (Athanasii) archiepiscopi commentaria in epistolas S. Pauli traducta a Christophoro de Persona Romano priore Sanctae Balbinae de urbe ad Sixtum IIII. Pontificem Maximum. Lat. perg. kézirat XV. sz. Fogel 23. sz. — Kötése közölve Gottlieb i. m. Tafel 13.

<sup>21</sup> Schunke i. m. Gutenberg Jahrbuch 1944–1949. 218 o. 7. kép. Laurentius Vallengis, De lingua latina. Venedig 1471. Őrzési helye Bologna, Biblioteca Civile, 16. G. V. 12.

<sup>22</sup> Schunke szerint ismerhette a Korvin könyveket, mert testvére, Hieronymus, Zápolyai János kancellárja volt, őt magát pedig mint veszprémi püspököt (?) említik. (Az említett Hieronymus-t Lasky Jeromos néven ismeri a magyar történeti irodalom.) Schunke i. m. Gutenberg Jahrbuch 1944–1949. 220 o. „Johannes a Lasco” számára készült architektonikus kötés képe közölve a XV. táblán.

<sup>23</sup> Egy ilyen találtunk a Magyar Tudományos Akadémia 1961. évi új szerzeményei között (Hippocratis coi Medici etc.) görög ny. nyomtatvány, Basileae 1538.) Az architektonikus díszű kötés táblájának belső oldalán a püspök nyomtatott exlibrise látható. — Az előbbivel csaknem teljesen egyező kötetet közöl Schunke egyik munkájában, de ennek a kötésnek külső tábláján is olvasható a

püspök neve. (Ilse Schunke, Ostdeutsche Inschrifteneinbände, Gutenberg Jahrbuch, 1942. Abb. 7.)

<sup>24</sup> Erlangen, Egyetemi könyvtár Cod. Lat. 231. Biblia vulgata cum prolegomenis Hieronymi. Lat. perg. kézirat, XIV. sz. — Fogel 76. sz. — Kötése közölve több helyen, Hunyadi i. m. XIV. tábla. Mátyás király emlékkönyv 221. o. Akvarell másolatát elkészítette Végh Gyula, Országos Széchényi Könyvtár kéziratárában, Fol. Hung. 2411. jelzetű mappában.

<sup>25</sup> Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 359. — A kötet Páloczi György esztergomi érsek (1423–1439 között) számára készült, később Mihály milkói püspök, esztergomi vikárius tulajdona volt. Kötése ebből az időből való.

<sup>26</sup> A fentihez egészen hasonló, de más bélyegzőkkel díszített egy Esztergomban (Főegyházmegyei könyvtár, Inc. I. 10. s. 1. c. a.) és két Krakkóban (Bibl. Jag. Inc. 1496, és 1497.) őrzött ősnymtatvány kötés-dísz. Ez a három kötet egymással bélyegző, illetve műhely-azonosságot mutat, a Páloczi Missale kötéséhez csupán a táblabeosztás és a felhasznált minták közeli rokonsága kapcsolja.

<sup>27</sup> Példaként említjük az Országos Széchényi Könyvtár egyik ősnymtatványát (Inc. 995.), amelyet — bejegyzése szerint — Rosarius Máté pozsonyi kanonok vásárolt 1497-ben a budai várból. Ennek körös középdíszű kötéstáblája felépítésben és részletmintákban egyaránt azonosságot mutat a Budapesti Egyetemi Könyvtár egyik kötésével (RMK. III. 29.), alaposabb vizsgálat után azonban kitűnik, hogy bélyegző egyezés még sincs a két kötés között. — Ez a jelenség számos magyar reneszánsz kötésen megismétlődik.

<sup>28</sup> Köszönetet mondok dr. Mezei Lászlónak, aki a bejegyzések megfejtésében segítségemre volt.

<sup>29</sup> A német gótikus kötésekben gyakran találkozunk írásszalagos szignatúrákkal. Általános szokás, hogy a szignatúrát használó mesterek nem jelzik valamennyi művüket. Számos példát találunk erre Ernst Kyriss, Verzierte Gotische Einbände im alten Deutschen Sprachgebiet c. munkájának I. kötetében, Stuttgart 1954. a 39–70. sz. között felsorolt könyvkötőknél.

<sup>30</sup> Schunke i. m. Gutenberg Jahrbuch, 1944–1949. 224. o.

<sup>31</sup> Mint 30. jegyzet.

<sup>32</sup> Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Cod. Lat. 165. Chronicon Hungarorum Dubnicense. XV. sz.-i magyarországi latin nyelvű kézirat.

<sup>33</sup> Másként nem telepedhetett volna le a „bécsi délosztrák kolostorban”, ahogy már korábban idéztük Schunke szavait. De a szintén említett, kassai, olmiúti és boroszlói vándorlását is úgy magyarázzuk, hogy kolostorról kolostorra költözködött, Schunke szűkszavú közlésében még azt írja róla, hogy tanítványa volt a bécsi egyetem orvosi fakultásának könyvkötő pedellusa (1527–1539) Jodocus Setzer „alias Butterus”, aki szintén a Korvinák utánzója lett. (Schunke i. m. Gutenberg Jahrbuch 1944–1949. 224 o.)



A székesfehérvári bazilika romterületének kőtára nemrégiben néhány jelentős középkori faragvány-nyal gazdagodott. De közülük kiemelkedik jelentőségben az az alakos díszű darab, amelyről Fitz Jenő a székesfehérvári István Király Múzeum közleményeiben adott legutóbb számot,<sup>1</sup> és azt utolsó-vacsorajelenet töredékének tartja (1. kép).

A faragvány Szabadegyházáról került mai helyére, egy későbarokk temetőkápolna falából, másodlagosan befallazva, egy ornamentális dísszel ékes töredékkel együtt. Szabadegyháza mai nevét 1945 után kapta. Eredetileg Szolgaegyházának hívták, nevéből következően minden bizonnyal valamely középkori egyház jobbágyainak településhelye lehetett. S ha igaza van Györffy Györgynek, aki „A tatárjárás pusztításának nyomai helyeinkben” című tanulmányában arra következtet, hogy a tatárjáráskor elpusztult egyházas faluk neve később-egyháza utóragot kapott,<sup>2</sup> akkor igen valószínű, hogy e település még 1241 előtti időből való. Középkori történetéről azonban írásos adat nem maradt fenn, első említése 1659-ből származik.<sup>3</sup> Szabadegyháza felső részén áll az a már említett barokk-kori sírkápolna, amely minden valószínűség szerint 1800 körül épült. E területet ugyanis 1791-ben Marich Tamás, a Szégyéni-Marich-család őse vásárolta meg, bizonnyal nevéhez fűzhető a családi sírkápolna alapítása, megépítése is.<sup>4</sup>

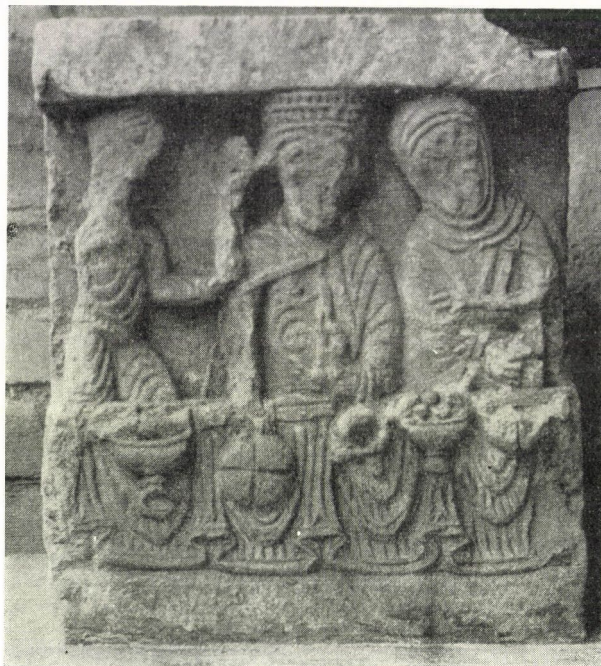
A hasáb alakú töredék viszonylag nem nagyméretű, csupán 43 × 39 × 39 cm-t tesz ki. Homloklapján domborműves megoldásban alakok láthatók, terített asztal mögött. Az ábrázolást alul-felül széles szalagtag határolja, míg jobb- és bal oldalt ez hiányzik, nyilván azért, mert a jelenet egykor mindkét irányban frízszerűen folytatódott. A kő azonban e fríznek nem töredéke, hanem egy eleme. Ugyanis oldalfelületei (mint alsó és felső lapja is) durván megmunkáltak, törést nem mutatnak (2. kép). Faragványunk tehát nyilván olyasféle fríz része lehetett, amely alulról meg volt támasztva, a fríz maga pedig a mi kövünkhöz hasonló elemek egymás mellé helyezésével alakult ki, amelyeken az ábrázolás szalagszerűen helyezkedett el. Nem lehetett tehát kapuszemöldöklő része, mert ez esetben oldallapjainak törésfelületet kellene mutatniuk. De a faragvány viszonylag kis magassági mérete (amely egyben a fríz magasságát adja ki) azt sem teszi valószínűvé, hogy e szalagábrázolás helyét számottevő magasságban keressük, mert ez esetben a faragvány tárgyát emberi szem jól nem vehette volna ki. Nem gondolhatunk tehát arra sem, hogy valamely épület főpárkány-frizéből maradt ránk, mint amilyent például a Selles-sur-Cher-i templom szentélyén láthatunk.<sup>5</sup> Viszont nem kizárt, hogy több faragványos kölemből összeállított, falazott kapuívmező része is lehetett! Ugyanis erre a román stílusnak nem egy alkotásában találhatunk példát, s ehhez a szabadegyházi faragvány viszonylag kisebb mérete inkább illik. Mégis, talán legközelebb járunk az igazsághoz, ha a S. Paul-de-Varax-i templom kapuzatának mintájára azt tételezzük fel, hogy egy nagyobb igényű kapuarchitektúrához tar-

tozhatott, amely kétoldalt a templom homlokzatára is átcsapott, s ott megfelelő építészeti megoldásban elhelyezett képsorból, frizből maradt ránk hírmondónak.<sup>6</sup> Ha tehát a sejtések valamelyike is valaha igazolódna, úgy e faragványból Szabadegyházán egy nagyméretű, szükségképpen kétnyílású románkori kapuzat egykori létezésére következtethetnénk, melynek vagy a falazott ívmezejéből, vagy a templomhomlokzatra átterjedő architektúrájából származott el e faragvány.

Az ábrázolás előterében asztal húzódik, terítője egyenlő közökben nagyobb fodrokat, közöttük öblös ráncokat vet, különben apró redőkben hull alá. Az asztal mögött három alak helyezkedik el, közülük a középső köpenyt és jellegzetes fejjedőt — gyöngyös díszű koronafélét — visel, s habár feje erősen sérült, a nyomokból vitathatatlanul kiténik, hogy szakállas férfiarcot fargott ki rajta a középkori mester. E koronás férfi balján ugyancsak roncolt arcú alak foglal helyet, ennek viseletéből viszont nőre kell következtetnünk. Legalábbis erre vall az arcát szorosan körülvevő fejkendője. A harmadik alak, amely a középsőnek a jobbján látható, a legsérültebb közülük. Jobb karja például teljesen hiányzik. Az azonban kétségtelen, hogy hajadonfővel ábrázol egy férfit, aki övvel megkötött ruházatában a középső alak felé fordul, miközben bal kezével a sérültség folytán pontosan meg nem állapítható mozdulatot tesz, talán serleget emel, s ezáltal a középső alakkal valamiféle érzelmi viszonylatba lép. Hasonló kapcsolódást jelez a középső férfivel a női alak is: fejét enyhén feléje hajtja, de tekintete e mozdulatot mintha mégsem követné. Fejállása inkább arra mutat, hogy balfelé eltekint, s e tekintete fűzhette a tartalmi kapcsolatot tovább, a fríz baloldali, elveszett folytatása felé. A nő alakját köpeny burkolja. E mögül tűnik elő két keze. Jobbja bizonytalanul követi tekintetét, s mozgásiránya balra tartó, viszont bal kezével határozott mozdulatot tesz a középső alak felé. Újra egymással ellentétes irányulásokat látunk tehát e mozdulatokban kifejeződni, oly tartalmi mozzanatokat, amelyek e női alakot egyrészt a középső férfivel, másrészt a fríz hiányzó baloldali folytatásán ábrázolt alakhoz vagy cselekményhez kívánják kapcsolni. Faragványunk központjában kétségtelenül a koronás férfi áll, hiszen az őt közrefogó két alak tartalmilag, formailag egyaránt hozzákapcsolódni látszik. Ő maga viszont frontálisan beállított, mintegy tengelye az egész kompozíciónak. Balját maga elé emeli, megcsonkult jobbja pedig mintha az asztalon nyugodott vagy valami után nyúlt volna.

Az elmondottak erősen kétségessé teszik, hogy faragványunk az utolsó vacsorát ábrázolja. A faragványon végighúzódo asztal motívuma ugyan első pillantásra erre utal, de ez nem döntő mozzanat, hiszen a terített asztal motívumát más bibliai történet keretében is felhasználták a középkorban. Ikonográfiai szempontból még nem bizonyítja az utolsó vacsora ábrázolásának a feltételezését a Krisztusnak vélt koronás alak kézmozdulata sem, mert az nem áldást oszt, hanem mutató- és





1. Heródes lakomája. Faragvány Szabadegyházáról.  
(Előnézet)

középső ujját kinyújtva esküre emeli. De különben is az utolsó vacsora Krisztusát sohasem ábrázolták koronával a fején. Megmagyarázhatatlan továbbá a női alak szerepeltetése, és az is elképzelhetetlen, hogy Krisztus és apostolai dicsfény híján maradtak volna. Végül az étkekkel gazdagon megrakott asztal is élesen ellentmond az utolsó vacsora ábrázolásnak szerény terítékének, kenyérének, halának.

Nem! Itt valójában valami lakoma-ábrázolással állunk szemben, s nem az utolsó vacsoráéval! Az étkek (kenyér, hal, gyümölcs stb.) nehéz tálakban pompáznak, s a férfialak talán éppen kupát, serleget emel. Inkább Heródes lakomáját elevenítette meg a középkori mester vésője, mintsem az utolsó vacsorát, nem ennek, hanem annak maradványa lehet a szabadegyházi dombormű. Középen ül Heródes, jobbján udvarnok, aki serleget nyújt feléje, vagy abba bort önt. Lehetséges, hogy mögötte, a fríz hiányzó jobboldali részén a vendégek és udvarnokok sora húzódott. Heródes balján a királynő, Heródiás kapott helyet. Míg jobbjaival leánya, Salome felé int, aki a fríz elveszett balján zenészek kíséretével járhatta csábos táncát, addig balja, mintegy kérőn, unszolón a király felé mutat: az álnok királynő hízog mozdulata lehet ez, amellyel a királyt leányának tett s esküvel megerősített ígéretére, Keresztelő János fővételeire figyelmezteti?

Meglehet. De az sem kizárt, hogy Salome táncát kapott Heródes jobbján helyet a frízen, s az ellenkező oldalra Keresztelő János fővétele került, vagy az a mozzanat, amikor levágott fejét tálcán behozták Salome elé. Heródiás jobbjának mozdulata ez esetben a levágott főnek szól, míg baljával a halálos ígéretet tevő királyra mutat. S valóban, ha a Heródes lakomáját ábrázoló román kori ábrázolásokra futó pillantást vetünk, úgy meg kell állapítanunk, hogy azok túlnyomórészt Heródes lakomájának, Salome táncának és Keresztelő János fővételének jelenetét egy kompozícióba sűrítve, s többnyire ez utóbbi elrendezésben adják elő. Nem valószínű tehát, hogy nagyot tévednénk, ha mi is ezt az elrendezést feltételeznénk a szabadegyházi dombormű képzeletbeli kiegészítése esetén. Azt azonban, hogy a fríz, amelyből a szabadegyházi faragvány ránk maradt, Keresztelő János történetének más epizódjait is tartalmazta-e, vagy sem,

s hogy a feltételezett architektúrának, amelyből elszármazott, mi lehetett a központi témája, amelyhez a Heródes lakomája, Salome táncát és János fővétele kapcsolódott, nem tudjuk. Kétes feltevések helyett inkább faragványunk korának és művészeti hovatartozásának megfigyeltetésére vállalkozunk a továbbiakban.

A faragvány már első pillantásra elárulja francia stíluseredetét. Ugyanis a mély árkolású, néhol pedig rétegesen egymásra rakódó redőzetek faragási módja XII. századi délfraancia, közelebből languedoci tanultságú kőfaragóra utal. E területen a monumentális kőfaragás már igen korán megindult a maga fejlődése útján, az egyházi propaganda egyre fokozódó igényeinek kielégítésére. Toulouse, Moissac és La Daurade volt a languedoci kőfaragás három fő középpontja, ahol már a XI. század végén, illetve a XI–XII. század fordulóján, kiterjedt műhelyek tevékenykedtek. Ha végigtekintünk az idetartozó alkotások gazdag során, amelyeknek legnagyobb része a kolostor-kerengők oszlopfejezeteiből áll, úgy közöttük számos rokonvonalat találhatunk a mi szabadegyházi faragványunkkal, formai, tartalmi tekintetben egyaránt. De különösen megragadhatják figyelmünket azok az alkotások, amelyekben éppen Heródes lakomáját és Salome táncát, tehát a szabadegyházi faragvány témáját láthatjuk viszont. A XII. század elejéről származó Moissac-i kolostor kerengőjében az oszlopfejek egyikén Heródes lakomája és Keresztelő János lefejeztetése látható,<sup>7</sup> a La Daurade-iak közül pedig e téma még korábbi, XI. század végéről való változata is ismeretes.<sup>8</sup> A Moissac-i példa tömörebben adja elő tárgyát: Salome táncát nem ábrázolták rajta és János levágott fejét is már az asztalra helyezték. A La Daurade-i oszlopfejek középrészén viszont Heródes és Heródiás látható, mellettük szélről egy-egy kísérő alak, előttük lakomára terített asztal. A királyi pár jobbra felől, az oszlopfejek oldalrészére került a táncoló Salome, a balfelőli oldalra pedig János fővétele. A Toulouse-i kerengő oszlopfejek egyike végül a témákat folyamatosan adja elő a XII. század első negyedében: az oszlopfejek kelyhét három oldalról körülvevő frízen balról jobbra haladva látjuk a koronás fejű Heródest, amint a táncoló Salomének kedveskedik, majd ott ül Heródiás és az udvarnok között a lakomára gazdagon terített asztalnál, de már tálcán



2. Heródes lakomája. Faragvány Szabadegyházáról.  
(Oldalnézet)





3. Heródes lakomája. (Részlet)

hozzák Salome felé János levágott fejét, míg magára a fővételre a fríz jobbszélén került sor.<sup>9</sup>

E három oszlopő egybevetése az asztal formai megoldását illetően igen tanulságos. Mindenek előtt meg kell állapítanunk, hogy a Heródes lakomáját ábrázoló domborműveken a terített asztal nem uralkodó motívum: rövidebb, mint az utolsó vacsora ábrázolások asztalai, s rendszerint legfeljebb 4 személy elhelyezésére szolgál. Továbbá Salomét nem ábrázolták okvetlen az asztal előtt, mint ez pl. a veronai S. Zeno bronzkapuján látható,<sup>10</sup> hanem mellette, és János tálcán hozott fejét sem helyezik az asztalra, csak afelé viszik. Indokolatlan tehát a szabadegyházi dombormű-részlet asztalmotívumából arra következtetni, hogy az eredetileg a fríz teljes hosszára kiterjedt és szükségképpen utolsó vacsora ábrázolásra utal.

De a kormeghatározás és stílusjelleg meghatározása szempontjából még tanulságosabb az, hogy a Moissac-i és La Daurade-i példákön viszontláthatjuk a szabadegyházi faragvány egy érdekességét. Ugyanis ezeken az étkeket és evőeszközöket a középkori kőfaragó primitív perspektívában nem az asztal lapján, hanem oldalán, hol felül- hol pedig oldalnézetben ábrázolta (3. kép). Ezzel szemben a Toulouse-i példa eltér ettől az ábrázolási módtól, mestere viszonylag helyes perspektívával, már az asztal lapjára helyezte a kenyeret és a tálakat. A terített asztalnak ez a sajátos perspektívájú ábrázolása meglepő jelenség és felvetett problémánk szempontjából döntő jelentőségű. Mindenekelőtt le kell szögeznünk, hogy ebből nem következtethetünk a középkori kőfaragó primitív térábrázolási készségére, mert ilyen „látszattani hibát” már évszázadok óta nem követtek el a középkor művészei, sem a szobrászok, sem a festők.<sup>11</sup> Ezt tudatos dekorativitásra való törekvésnek kell minő-

sítenünk, amely a párhuzamok tanulsága szerint Dél-Franciaországban ötlött fel a XII. század első felében, és azt a már előbb hangoztatott feltevésünket igazolja, hogy a szabadegyházi dombormű mestere valahol Languedocban, a Moissac-i — La Daurade-i műhelyek környékén formálódhatott művésszé. És egyben arra csábítja a kutatót, hogy a szabadegyházi faragvány megszületését még a XII. század első negyedében kialakuló, ún. második Toulouse-i műhely alkotásainak elkészülte előtti időre helyezze. Ám a kormeghatározás szempontjából nem szabad megtevédnünk: a formafejlődés menete, úgy látszik, nem volt ilyen egyszerű. Ugyanis az asztal valószínűbb, perspektivikus ábrázolási módjának feltűnése Toulouse-ban nem szüntette meg egy csapásra a régebbi, látszattanilag kétségtelenül primitívebb, de dekoratív kifejező erejében semmivel sem kisebb értékű megformálási módot. Ezt bizonyítja például egy XIII. századi, tehát a Toulouse-ihoz képest vagy egy századdal későbbi spanyol falkép a Seo de Urgel-i katedrális Megváltó-kápolnájából, amelyen az utolsó vacsora asztalát még mindig a Moissac — La Daurade-i módon festették meg.<sup>12</sup> Óvatossá kell lennünk tehát, mert a terített asztal e sajátos ábrázolásmódjától szabadegyházi faragványunk kora a Toulouse-ihez képest még jóval későbbi is lehet. Ha ugyanis számításba vesszük, hogy a languedoci műhelyek stílusa más területekre nagyobb mértékben csak 1140 után terjedt át, ami elsősorban a munka nélkül maradt languedoci mesterek szerterajzásával magyarázható,<sup>13</sup> úgy valószínűbbnek látszik, hogy a szabadegyházi kőfaragó is e mester-rajzás során hagyta el egykori szűkebb hazáját, s keresett új munkaalkalmat messze tájakon. Bizonytal nem is állt e tekintetben egyedül, hiszen Pécsen is ugyanez időben dolgoznak francia tanultságú kőfaragók a Székesegyházon, közöt-



tük az ún. Jézus Gyermeksége mester is, akiről a művészettörténeti kutatás már régebben megállapította, hogy művészete ugyancsak Languedocra, közelebbről a Toulouse-i és Moissac-i ún. második műhelyre tekint vissza. A pécsi kriptalejáró alakos plasztikájának kezétől származtatott darabjai dicsérik művészetét, s tevékenysége ismereteink mai állása szerint a XII. század 30-as, 40-es éveire tehető.<sup>14</sup> És e tekintetben ne tévesszen meg bennünket az sem, hogy a Szabadegyházi dombormű mestere az asztalfőt a pécsi székesegyház déli kriptalejárójának keleti falán volt utolsó vacsora perspektivikusan ábrázolt asztalához képest a maradibb módon ábrázolta.<sup>15</sup> Bizonyosan korban élemedettebb lehetett az utolsó vacsora alkotójánál, aki hívebb természetlátással, újszerűen alkotta meg művét, míg ő régi tanultságának megfelelően, még a hagyományos megoldási módot választotta. De ismeretes az is, hogy a pécsi műhely francia tanultságú mesterei közül egyesek Somogyvárott és Székesfehérvárott ugyancsak tevékenykedtek a XII. század közepe táján. Nyilván ezek közül való volt a Szabadegyházi dombormű kőfaragója is, alkotása révén a pécsi műhely tevékenységéről szerzett eddigi ismereteink újabb adattal bővültek.

Am mindezzel még nem zárhatjuk le a Szabadegyházi dombormű kérdését. A temetőkápolnából ugyanis a domborművekkel egyidőben egy kapuív töredéke is előkerült. Vajon nem abból a kapuzatból való, amelynek egykori létezése a domborművel kapcsolatban már előbb felvetődött? Feltűnő azonban, hogy a kapuív díszítése a XII. század közepén épült székesfehérvári Szt. Márton templomból fennmaradt kapuív töredékekkel megegyezik.<sup>16</sup> Fitz Jenő érdeme, hogy a Szt. Márton templom elkeveredett maradványait a bazilika faragványos anyagából szerencsés kézzel kiszűrte, neki köszönhetjük, hogy a templom egykori díszéről 13 db faragvány révén halvány képet kaphatunk.<sup>17</sup> A faragványok azért tarthatnak számot érdeklődésünkre, mert koruk és stílusjellegük a pécsi népoltár faragványaival megegyezik. Ezzel szemben díszítésük eltérő a székesfehérvári bazilika e korbeli töredékeitől, amelyeken a pécsi palmettastílus helyett egy, a természet formáihoz közelebb álló, apró erezésű-fogazású „levél stílus” alkalmaztak a középkori kőfaragók. Ha tehát valahol a pécsi műhely tevékenysége Székesfehérvárott igazolható, úgy az elsősorban a Szt. Márton templom esetére áll — s máris valószínűbbnek hat itt egy monumentális kapuzat-architektúra feltételezése, mint éppen Szabadegyházán, amellyel kapcsolatban ily nagyvonalú és méretű alkotás egykori létezését ez idő szerint semmi adat nem támogatja. E megfontolások alapján tehát számon kell tartanunk annak lehetőségét is, hogy a Szabadegyházi faragványok a közeli Székesfehérvárról kerülhettek el építőiként legutóbbi helyükre.

Hogyan, s mikor kerülhetett azonban a Szt. Márton templom kőanyagából néhány darab Szabadegyházára? — egyelőre nem tudjuk. De sejtésünk az, hogy a templom elbontásával kőanyagát a szokásos módon, falazókönök széthordták. Már az is erre vall, hogy reánk maradt tizenhárom faragványát a legkülönbözőbb helyeken, másodlagos felhasználásban találták meg. Nem lenne tehát különösképpen meglepő, ha kiderülne, hogy további két töredéke legutóbb a közeli Szabadegyházán bukkant fel, és ki tudja, hogy hány, s hol fog még előkerülni belőlük a jövőben?<sup>18</sup>

Túl messzire vezetne bennünket annak a kérdésnek felvetése: mely indítékok készítették a délfraancia (másodszorban az északitáliai, ritkábban a németföldi) megrendelőket és művészeket Keresztelő János történetének (s azon belül a Heródes-Salome epizódnak) előszeretettel való ábrázolására. Ez alkalommal meg kell elégednünk annak megállapításával, hogy ez a téma hazai emléanyagunkban ez ideig ismeretlen volt, váratlan feltűnése a Szabadegyházi faragványnak ebből a szempontból is különös jelentőséget biztosít románkori szobrászatunk történetében.

Az elmondottakat egybevetve, összefoglalásképpen a következőket állíthatjuk:

1. A Szabadegyházi dombormű nem utolsó vacsora ábrázolásnak, hanem románkori épületplasztikánkban eddig ismeretlen témának: Heródes lakomájának a részlete és feltehetően egy kapuzat-architektúrából való.

2. Mestere francia tanultságú volt, valamelyik Languedoci (talán a második moissaci) műhelyből származott el hazánkba, s közel abban az időben tevékenykedett itt, amikor társai (s valószínűen maga is) a pécsi székesegyház népoltárán és kriptalejáróján dolgoztak.

3. Mesterünk idővel kiszakadt a pécsi műhelyből. Lehet, hogy Szabadegyházán egy nagyobb igényű templomépítkezésbe kapcsolódott, de az sem kizárt, hogy Székesfehérváron a Szent Márton templom építésében, díszítésében vett részt. Dolgozott a templom főkapuján, ebből származhatott el a Heródes lakomáját ábrázoló faragványa egy kapuív töredékkel együtt Szabadegyházára, amikor ott a temetőkápolnát 1800 körül megépítették. Ez az építkezés a Szent Márton templom teljes lerombolásától időben nem eshetett messze, s így történhetett meg, hogy annak kőanyagából falazóanyagként Szabadegyházára került.

Csemegi József

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> B sorozat 2. sz. A székesfehérvári középkori bazilika, Székesfehérvár, második kiadás: 1958., harmadik kiadás: 1960. 25. o. 116. sz. A faragványt először Csányi Károly tette közzé (Néhány szobrászati emlék az Árpádok korából, Lyka Károly Emlékkönyv, Bp. 1944. 114—5. o. és 4. á.) Utolsó-vacsora-ábrázolás töredéknek tartotta, e gondolat tehát tulajdonképpen tőle származik.

<sup>2</sup> Emlékkönyv a Túrkevei Múzeum tízéves fennállására. Túrkeve 1961. 35. o.

<sup>3</sup> Károly J.: Fejér vármegye története. V. Székesfehérvár 1904. 362—3. o.)

<sup>4</sup> I. még F. Szabó G. (szerk.): Fejér vármegye és Székesfehérvár sz. k. város általános ismertetője és címtára az 1931—32. évre. 256. o. — Schneider M. — Juhász V. (szerk.): Fejér vármegye Bp. 1937. 127. o. — E két mű legnagyobb mértékben Károly J. adataira támaszkodik.

<sup>5</sup> J. Baum: Romanische Baukunst in Frankreich. Stuttgart 1910. 14. tábla.

<sup>6</sup> Uo. 148. tábla.

<sup>7</sup> Raymond Rey: La sculpture romane Languedocienne. Toulouse—Paris 1936. 140. o.

<sup>8</sup> Uo. 159. o. és 127. á.

<sup>9</sup> Uo. 206—7. o. 156—158. kép.

<sup>10</sup> H. Daffner: Salome. München 1912. V. o.

<sup>11</sup> I. Daffner i. m. képanyagát.

<sup>12</sup> Walter W. S. Cook—Juan Ainaud: Spain romanesque paintings. New-York 1957. XXX. tábla.

<sup>13</sup> Rey i. m. 281 skv. o.

<sup>14</sup> Magyarországi művészet története I. Bp. 1956. Dercsényi D.: A pécsi műhely kora. 42 o. A második kiadásban (1961) olvasható újabb időmeghatározást kissé korainak tartom.

<sup>15</sup> Csekély töredéke a pécsi dóm kőtárában látható: Szőnyi Ottó: A pécsi püspöki Múzeum Kőtára. Pécs 1906. 233. sz. töredék, leírása 144. o. képe 104.

<sup>16</sup> Fitz i. m. 115. sz. (25. o.).

<sup>17</sup> Fitz i. m. 24—25. o., 102—114. sz. I. még Fitz J.: A középkori Szt. Márton templom Székesfehérvárott. (Művtört. Ért. V. 1956. 26—30. o.) E művében felveti annak lehetőségét, hogy a bazilika környékén talált öt db stílusban az előbbiekkal megegyező töredék is a Szt. Márton templomhoz tartozott.

<sup>18</sup> Fitz J. Szent Márton templomról szóló, már idézett tanulmánya szerint az 1601-ben legett templomot a XVII. század elején kezdték kőbányának használni, s ez még a XVIII. században is tartott. (30. o.) A templom tehát a török foglalás idején még fennállott. S ha sejtésünk helyes, amely szerint a kapuzatából származott el a Szabadegyházi faragvány, úgy az is valószínű, hogy az alakok súlyos fejszerűléseinek okozói az emberábrázolást tiltó muzulmánok voltak. Nyilván könnyen elérhető magasságban volt, s így ez a megfigyelés egyben az eredeti elhelyezésre vonatkozó feltevésünk közvetett igazolását is szolgálja.



# ÚJABB KUTATÁSOK

## A XVI. SZÁZADI OLASZ CALLIGRAPHIA TÖRTÉNETÉBEN SIGISMUNDO FANTI: THESAURO DE SCRITTORI

### *Bevezetés*

Több mint ötven éve van az Iparművészeti Múzeum tulajdonában egy könyv, amelynek írójáról a szakirodalom mint a calligrafia egyik első rendszerezőjéről emlékezik meg.

A szerző személye: Sigismundo Fanti, a fametszetek készítője Ugo da Carpi, és a mű: „Thesaurus de Scrittore” a megoldandó problémák egész sorát veti fel a kutató számára. Az írónak eddig általánosan három könyve identifikált, s ennél nem sokkal többet jegyeztek fel róla az elmúlt négy évszázad alatt. A fametsző művész, a chiaroscuro grafikai technika vitatott feltalálásával, illetve tökéletesítésével tette ismertté nevét. Mint betűmetszőről azonban nem sok szó esett. A könyvről pedig — akik a múlt században említik: pl. Sotzmann, Bartsch, Weigl — nem mindenben egyező véleményt alkotnak, melyet a mű ismerete nélkül további tévedésekkel vett át a XX. századi irodalom. Egyetértének említett szerzők azonban abban, hogy a könyvnyomtatás első századának világviszonylatban egyik legritkább nyomdatermékéről van szó.

A könyv csak a gondos, laponkénti vizsgálat után árulja el a kutatónak, mennyire szövevényesen függ össze a kortársak: — Arrighi, Tagliente, Palatino, Pagan, továbbá Dürer, Tory — és mások munkáival.

Az anyag megkívánta terjedelemben a kutatás során foglalkoznom kellett Sigismundo Fantival az irodalomban, Fanti életével és működésével, mielőtt a „Thesaurus de Scrittore” tárgyalására rátérhettem volna; végül szükséges volt a kutatások eredményeinek összefoglalása.

### *I. Sigismundo Fanti az irodalomban*

A könyvnyomtatás és könyvművészet történetével foglalkozó irodalomban kiemelkedő helyet kapnak a korai olasz nyomtatványok. Ez érthető, hiszen Gutenberg találmánya után tizennégy évvel már két ősnymondás, a mainzi Konrad Sweynheym és a prágai Arnold Pannartz, a Fust és Schöffer nyomda tanítványai, a Róma közelében levő Subiaco (Sublaqueus) kolostor szerzeteseinek meghívására Itália földjén van. Az első német nyomdák megindulása után, Mainz: 1450, — Strassburg: 1460, — Bamberg: 1461, — Köln: 1462, — olasz földön terjed el a könyvnyomtatás. Subiaco: 1465 Donatus kjadvány, majd „De divinis Institutionis” (1465), Augustinus „De civitate dei” (1467), aztán Róma, s ezzel egyidőben a német Eltwyl: 1467, — Augsburg, Basel: 1468, — Velence, Milano: 1469.<sup>1</sup> Majd egymást követi a többi itáliai város, hogy a könyvnyomtatás virágozzék az ősnymtatványok időszeke után a XVI. században.

Az olasz ősnymondászat anyaga a nemzetközi repertóriumokban mint Hain,<sup>2</sup> Copinger,<sup>3</sup> Reichling,<sup>4</sup> a Gesamtkatalog der Wiegendrucke,<sup>5</sup> Consentius<sup>6</sup> munkáiban, az alapvető Haebler típusgyűjteményében és kéziköny-

vében<sup>7</sup> és még másokban, ezenkívül speciálisan az itáliai anyaggal foglalkozó irodalomban publikált.

Az utóbbiak között kell megemlíteni Orcutt,<sup>8</sup> Ascarelli<sup>9</sup> és az olasz könyvtárak inkunabula indexét<sup>10</sup>. Bár könyvünk a fent említett irodalommal foglalkozó korszak után nyomódott, de — mint a továbbiakban kitérünk — betűtípusaiban és egyéb vonatkozásaiban több ponton kapcsolódik, illetve érintkezik az inkunabulák idejét tárgyaló irodalommal, azok korának emlékeivel. Nem mellőzhető szempont a vonatkozó olasz irodalom ismereténél az sem, hogy ebben közlik — elsősorban Ascarelli idézett műve — a további olasz vonatkozású forrásokat. Meg kell említeni — többek között — Essling,<sup>11</sup> Brown,<sup>12</sup> Pastorello,<sup>13</sup> Fumagalli,<sup>14</sup> Amram,<sup>15</sup> Kristeller,<sup>16</sup> Trevisani<sup>17</sup> és Servolini<sup>18</sup> jegyzetben felsorolt kutatásait, akik a századfordulótól a XX. század közepéig eltelt időben behatóan foglalkoztak a korai olasz nyomtatványokkal, és azokat különböző szempontból vizsgálták.

A már említett általános és speciálisan az olasz anyaggal foglalkozó irodalom mellett nem hagyhatók figyelmen kívül az egyes országok ősnymtatványait tartalmazó munkák és azok a katalógusok sem, melyek egy-egy nemzeti vagy intézeti könyvtár korai nyomtatványainak annotált jegyzékét tartalmazzák, tekintet nélkül az ősnymtatvány nemzeti eredetére. Elég, ha az idevonatkozó munkák közül utalok a British Museum,<sup>19</sup> a University Library Cambridge,<sup>20</sup> a Library of Congress,<sup>21</sup> a belga,<sup>22</sup> a francia könyvtárak és még számos más könyvtár<sup>23</sup> XV. századi anyagának katalógusaira.

Mindezekből kitérünk, hogy az összefoglaló jellegű monográfiák, valamint az olasz XVI. századra vonatkozó részlettanulmányok Sigismundo Fanti személyét általában két-három ismert művére hivatkozva említik meg. A kronológiai sorrendet félretéve, az újabb irodalomban Johnson<sup>24</sup> az első, akinek az olasz XVI. századi könyvnyomtatással foglalkozó munkájában tett megállapításait nem lehetett figyelmen kívül hagyni annak, aki ezzel a témával és időszekekkel valamilyen szempontból foglalkozott. Johnson, Fanti működését a Thesaurus nélkül tárgyalja.

Ezt tette Bogeng<sup>25</sup> is, a könyvnyomtatásművészet történetével foglalkozó egyik ismert mű szerzője. Munkájában az említett időszekekre vonatkozóan mindenben elfogadta Johnson megállapításait.<sup>26</sup>

Johnson megállapításai a Bogeng utáni munkákban is megtalálhatók. A legújabb eredmények elsősorban Ascarelli, Angeleri, Trevisani és Servolini kutatásai alapján motiváltak a XVI. század olasz könyvművészetére vonatkozó ismereteket: mindenekelőtt Ascarelli<sup>27</sup> idézett munkája, az ugyanebben a sorozatban megjelent Angeleri,<sup>28</sup> valamint Servolini<sup>29</sup> és Trevisani<sup>30</sup> tanulmánya a Gutenberg Jahrbuchban.

Ezek a legújabb részletkutatások — a régebbi kiadású összefoglaló művekkel együtt, mint Faulmann,<sup>31</sup> Bouchot,<sup>32</sup> Schottenloher,<sup>33</sup> Dahl<sup>34</sup> és még mások mun-







## II. Sigismundo Fanti élete és működése

Weigel,<sup>1</sup> Nagler,<sup>2</sup> Sotzmann,<sup>3</sup> Hyamson,<sup>4</sup> a Nouvelle Biographie Universelle,<sup>5</sup> és az idézett források idevonatkozó részei hozzátétőlegesen azonos adatokat adnak Sigismundo Fanti személyére és működésére vonatkozóan. A legbiztosabb tájékoztatást azonban maga Fanti nyújtja munkáiban. Ezért írhatta Sotzmann,<sup>6</sup> hogy a szerzőről meg kell elégednünk azzal, amit önmagáról vagy kommentátorai róla mondanak. Ezt a rendelkezésünkre álló kevés ismeretanyagot jelentősen bővítik a könyvünkben Fanti személyére vonatkozó adatok.

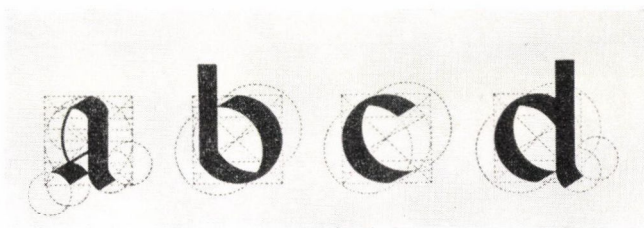
A Thesauro címoldala szerint „SIGISMUNDO fante nobile ferrarese: mathematico: et Architetto eruditissimo: dele mesure e ragione de littere primo inuentore” stb.<sup>7</sup>

A matematikus, mérnök, építész, filozófus, tudós, költő, író Sigismundo Fanti születési éve ismeretlen. Fennmaradt műveinek évszámai alapján biztosan tudjuk, hogy a XVI. század első felében élt.<sup>8</sup>

Sotzmann szerint<sup>9</sup> Fanti Velencében és máshol is, mint mérnök állott szolgálatban. Ugyancsak Sotzmann, Tiraboschira hivatkozva, írja: Quadriuali dottirine semper fidelissimo amadore et indegno Mathematico...”

A következő matematikai és mérnöki tudományról szóló írásokat tulajdonítja Fantinak:

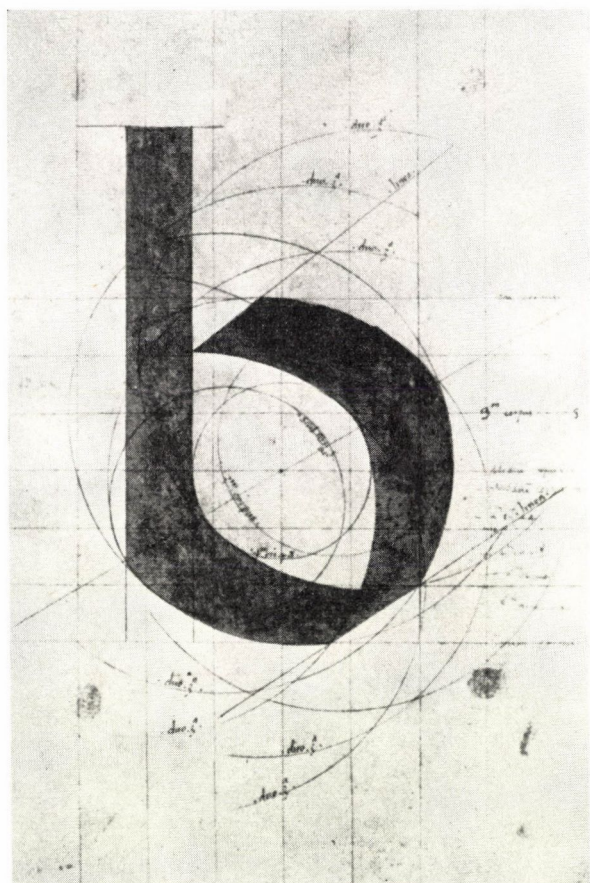
Magna algebra detta altrimenti arte speculativa.  
Erroni di Boetio del Valla et del Card.  
Cussa sopra le loro Geometrica.  
Commento sopra le Thiberia del Bartolo.



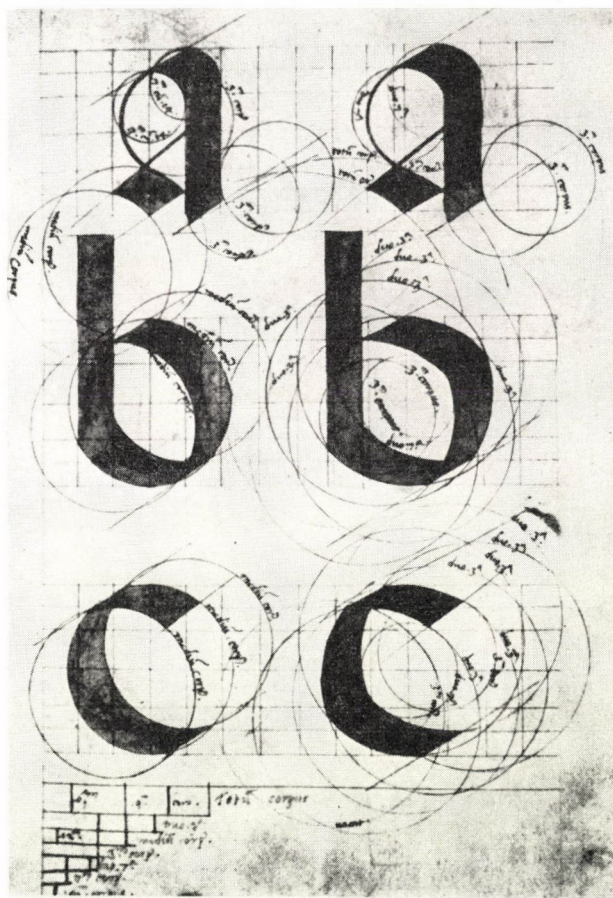
3. kép

Ezenkívül asztrológiai és doliometriológiai táblázatokat. Mindezek a munkái — Sotzmann szerint — feltehetően kinyomtatás nélkül maradtak, mert tudományos értékük kevesebb, mint amit címük ígér. Erre azonban csak az olasz levéltári és könyvtári kutatások után adhatnánk végleges választ. A következtetésben azonban nem fogadható el Sotzmann véleménye. Inkább Fanti e munkái — ha voltak — kéziratban levő tanulmányoknak tekinthetők, amelyeket felhasználált megjelent műveihez, mint ahogy pl. minden bizonnyal asztrológiai vonatkozásúakat a Triompho di Fortunához; sok előtanulmányt kellett végeznie a Theorica et pratica-hoz és mérési műveleteket a Thesauro-hoz.

Sigismundo Fanti a maga korában nagy tekintélyű tudós, sokoldalú, művelt humanista, ismert személy volt. Mint nagy művész-kortársait, Raffaelt, Michel-

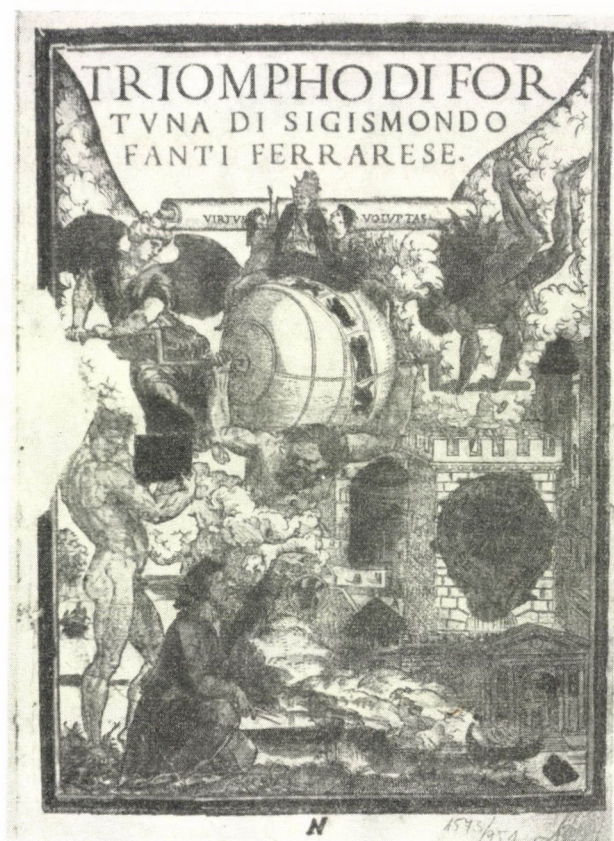


4. kép



5. kép





6. kép



7. kép

angelot, őt is inkább keresztnevéen ismerték. Bizonyítja azt a Thesauro címoldala, ahol neve SIGISMUNDO kapitálissal szedett, míg az utána következő fanto kis f-fel és kurzívval. Ugyancsak így nyomtatta a nevét az A<sup>2</sup> levél rectóján „SIGISMUNDO Fanti”, ahol ismét kapitálisokkal szedett keresztneve emelkedik ki a kurzív szövegből. Megjegyezzük — erre később bővebben ki fogunk térni —, hogy ekkor egész könyveket nyomtattak kurzívval és a kiemelést éppen a kapitálisok alkalmazása jelentette. Később terjedt el az a nyomásstílus sajátosság, hogy a kiemelt szöveget szedték kurzívval a médiéval típusú antikvával nyomtatott szövegben.

Fanti kevés fennmaradt nyomtatásban megjelent műve személyiségét mint széles látókörű, nagy műveltségű humanistát állítja elénk. A kutatás mai állása szerint a Thesauro-val mindössze négy nyomtatásban megjelent műve ismeretes.

Az utóbbi évek olasz kutatásai, közelebbről Trevisani,<sup>10</sup> Fanti első legkorábbi munkájának említi a Grammatica latina Velencében 1514-ben megjelent művét.<sup>11</sup> Erre korábbi utalásokat nem találunk. A Trésor de livres rares et précieux-ben Graesse erről nem tesz említést. Az időrendben következő művét Graesse így jegyzi fel:

„Praeclarissimus Liber Elementorum Litterarum. Ven. per Johannem Rubeum. 1514. Av. brodures et car. gr. en bois. Écrit en italien. Ce livre annoncé aussi sous le titre: Theorica et pratica de mode scribendi fabricandique omnium litterarum species, est resté, ainsi que le précédent qui est problemement la sec. ed., inconnu aux bibliographes.” A Bibliothèque Nationale<sup>12</sup> katalógusában így áll:

„Theorica et pratica perspicacissimi Sigismundi de Fantis ferrariensis ... (etc.) (1–2. kép). A la fin: Im-

pressum Venetiis, per Johannem Rubeum ... anno Domini 1514. In 4, 76 ff. sign. A–I, fig. sur boi.” Két példányban.

Trevisani idézett munkájában erre vonatkozóan:<sup>13</sup> „Ma ciò che ci interessa ora è un organico studio di calligrafia nella „Theorica et pratica scribendi”, che vien conservata nella Biblioteca Comunale de Ferrara e in cui tratta delle varie scritture e del modo di eseguirle. Assai interessanti la sua „lettera fermata” e la „gallica”, mentre il maiuscolo romano non ha lo slancio aggraziato delle lettere disegnate dei calligrafi precedenti”. (3. kép)

Hasonlóképpen Fanti korai kalligrafiáival kapcsolatban végzett korábbi kutatásokat Trevisani,<sup>14</sup> „Raffronto di un codice anonimo del 1468 con il codice attribuito al Fanti del 1515”, melyben az előbbi (4. kép) összehasonlítja egy Fantinak tulajdonított, a Comunale di Ferrara birtokában levő „Trattato dello Scrivere” c. kódexszel (5. kép).

A Thesauro szempontjából ez azért fontos, mert — mint a továbbiakban kiténik — a Codice Ferrarese minuskulája feltűnő hasonlóságot s részben azonos-ságot mutat könyvünk egyik jelentős részével.

Fantinak a szakirodalomban eddig legismertebb műve, a Triompho di Fortuna (6. kép) már a múlt században felkeltette a kutatók érdeklődését. Sotzmann<sup>15</sup> kiemelkedő értékűnek tartja többek között azért, mert több mint a szokásos jóskönyv. A XVI. század első felében a Triompho a tudományos ismeretek általános segéd-könyve volt, az élet gyakorlati, politikai, vallási és polgári vonatkozásaiban.

Belső címlapja (7. kép): Proemio del Triompho di Fortuna di Sigismundo Fante Ferrarese ... etc.

Kolofon (8. kép): Impresso in la inclita citta di — per Agostin da Portese /Nel anno dil virgineo parto.



MDXXVII Nel mese di /Genaro, ad instatia di Iacomo Giunta Mercatate Flo/ rentino. Con il Priuilegio di CLEMENTE/PAPA VII. et del — requisitione di L'AVTORE./ Come appare nelli suoi /Registri./ Cum gratia et Priuilegio. /Registro/ AA BB A B C D E F G H I K L M N O/P Q. Tutti sono Quaderni, excetto AA chi e terno, et BB/P et Q che sono Quinterni.

A Nouvelle Biographie<sup>16</sup> a Serapeum után tizenegy évvel később megjelent kötetében másfajta értékelést találunk a Triomphóról. A Triomphót, korának divatos műfajaként tárgyalja, mely 62 különböző kérdésre ad választ az embereknek arról a sorsról, mely az élet különböző körülményei között azokra vár, akik ezeket a kérdéseket feltették. A jogi asztrológia szabályaira alapozott számítások lehetnek — mint írja — különös vagy „nevetséges” megoldást hozók, a XIX. század közepén élt ember szemében. Semmiképpen sem volt azonban az, a XVI. század első évtizedeiben. Így értékelni e kiemelkedő művet, félreértése a kornak és művészetnek.

Kétségtelen, hogy ma már mindazokat a megállapításokat, melyeket Fanti ebben tett, számos vonatkozásban a tudomány rég túlhaladta. A természettudományos ismeretek történeti vonatkozásában azonban műve éppoly jelentős marad, mint gazdagon illusztrált, részben kézzel színezett művészi fametszetei miatt.

A folio alakú könyv a címlappal együtt 19 számozatlan és 128 számmal számozott, összesen tehát 147 lapból áll. Fametszeteit a firenzei Jacomo Giunta Mercatate metszette. A Budapesti Egyetemi Könyvtár

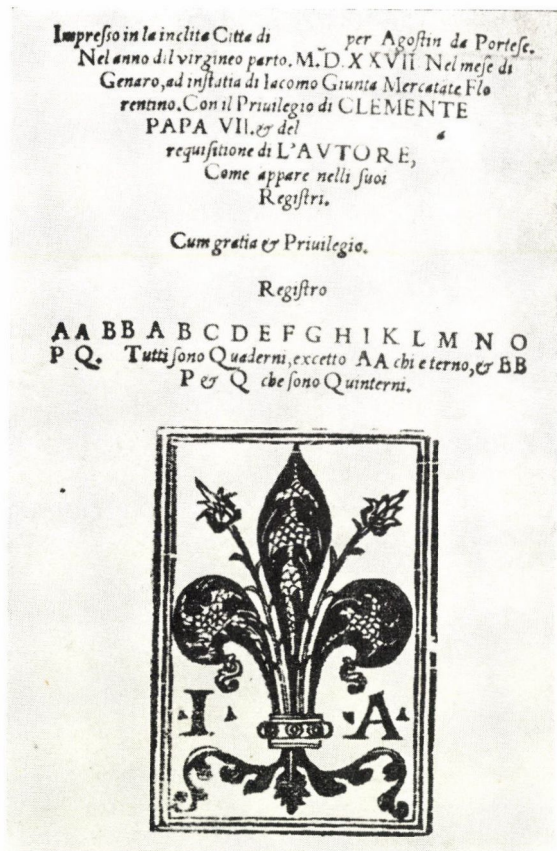
vetustissimái<sup>17</sup> között levő ép példányon jól tanulmányozhatók a fametszetek, s a kézfestés finomsága és kellőképpen értékelhető az a koncepció, mellyel Sigismundo Fanti megalkotta művét. A fametszetek között maga Fanti alakja is megjelenik — bár az ábrázolás nem tekinthető hitelesnek (9. kép).

De nemcsak a múlt századi, hanem a legújabb kutatások is figyelmet fordítanak a XVI. századi kalligráfiára.

Ezzel magyarázható, hogy Sigismundo Fanti személye a Triompho di Fortuna mellett, a Theorica et pratica 1514-ben megjelent munkája alapján, e téma kutatásával arányban mind nagyobb figyelmet kapott, s mint a XVI. század egyik úttörő egyéniségét értékeli hazája legújabb irodalma.

Útalok ezzel kapcsolatban a Gutenberg Jahrbuch következő tanulmányaira s ebben Fanti jelentőségére: 1929: Bertieri<sup>18</sup> „Gli studi italiani sull'alfabeto nel rinascimento Paciolo e Leonardo da Vinci”. Ebben megemlíti: „Feliciano kéziratát 1463-ból, Da Moille nyomtatott alfabetumát (10. kép) 1483-ból, Paciolo kéziratát 1483-ból (11. kép; a későbbi 1509-es kiadásból), Fanti nyomtatott könyvét 1514-ből és Vicentino ugyancsak nyomtatásban 1523-ban megjelent alfabetumát.

1940: ugyancsak Bertieri<sup>19</sup> „Un disegnatore di caratteri italico del XVI secolo, poco noto”. Ebben Ferdinando Ruano (12. kép) 1554-ben Rómában megjelent „Sette Alphabeti di varie lettere” c. könyvét ismertetve, bevezetőjében megemlékezik Fanti Theorica e pratica in arte scribendi c. könyvéről mint — többek között — előzményről Ruano munkájához.

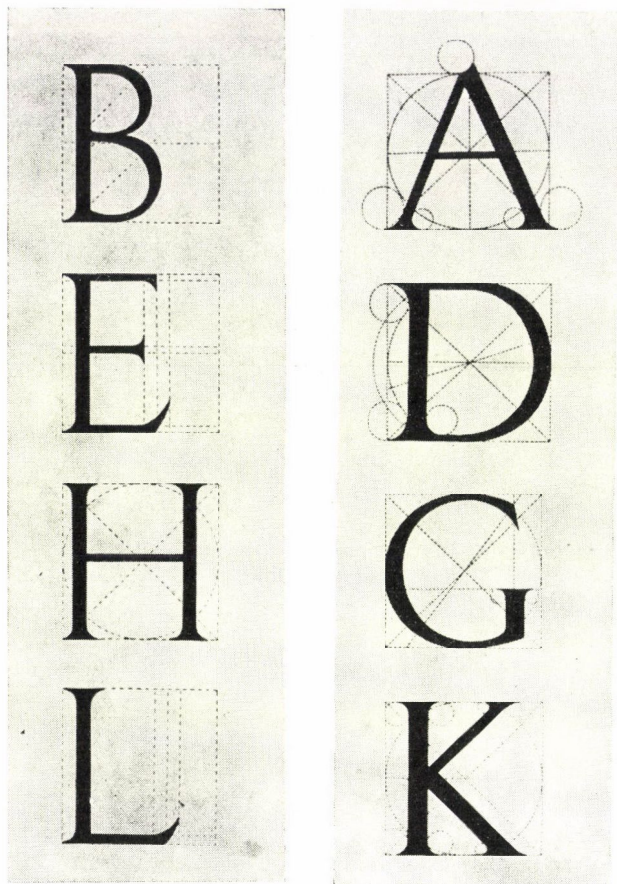


8. kép



9. kép





10. kép

11. kép

Ugyanebben a kötetben Fava,<sup>20</sup> a XV. század tipográfiai munkáival foglalkozik „Le conquiste tecniche di un grande tipografo del quattrocento” c. tanulmányában.

1952: Trevisani<sup>21</sup> a már említett „Raffronto di un codice anonimo del 1468 con il codice attribuito a Fanti 1515” és egy évvel később, 1953-ban Zapp<sup>22</sup> az írás, illetve a tolltartás módszere szerint vizsgálja az antiqua formaváltozásait. Kitér – többek között – Felice Feliciano 1463-as kódexének legkorábbi ismert konstrukcióira, melyeknek mintaképei a római császárkori feliratok voltak. Ezt követte az első nyomtatott könyv Damiano da Moille-től, az antiqua-szerkesztésről írott fejtegetéseivel. 1509-ben jelent meg Luca Paciolo könyve, Divina Proportione címmel. E híres munkával – mely Lionardo rajzát és bejegyzéseit tartalmazza – a Genava-ban P. Speziali foglalkozott a Bibliothèque de Genève tudományos kéziratának ismertetésével kapcsolatban.<sup>23</sup> Említi Dürer Underweysung der Messung mit dem Zirckel und Richtscheit c. művét, amelyre a Thesaurus vizsgálatai során részletesebben ki fogok térni. Zapp ezután Geoffroy Tory 1529-ben Párizsban megjelent Champ Fleury könyvét és Hans Holbein 1526-os Totentanz Alphabet-jét tárgyalja. Sem a Theorica et praticaról, sem pedig a Thesaurus-ról nem tesz említést.

Ismét Trevisani<sup>24</sup> idézzük végül, aki említett munkájában Felici Feliciano, Damiano da Moille, Luca Pacioli (Paciolo, Fra Luca di Borgo) Sigismundo Fanti, Fernando Ruano, Giovan Francesco Cresci működésével részletesebben, Ludovico Arrighi, G. B. Verini, Francesco Griffi és még másokkal csak név szerint foglalkozik.

Megállapíthatjuk tehát, hogy Sigismundo Fanti munkáiból a kutatás mai állása szerint ismert:

Grammatica latina. Velence 1514  
Theorica et pratica. Venetiis 1514  
Codice Comunale di Ferrara. 1515. (?)  
Triumpho di Fortuna. Venegia 1527. Agostino da Portese  
Thesaurus de Scrittori. 1535.

### III. „Thesaurus de Scrittori”

A ma az Iparművészeti Múzeum Könyvtárának Ritkasággyűjteményében található könyv 1905-ben vásárlás útján, 72 aranykorona értékben került a gyűjteménybe.<sup>1</sup>

A 133 × 195 mm méretű könyv címlapjának jobb felső sarkában levő kis sérüléstől eltekintve, mely égési roncsolásnak látszik, hibátlan. Gondosabb vizsgálat azt engedi feltételezni, hogy korabeli tinta roncsoló hatására keletkezett a lyuk.

A könyv íróját, Sigismundo Fantit, s a fametszetek készítőjét, Ugo da Carpit megnevezi a címlapon. Első átlapozásra két évszámot találunk a könyvben. Az egyik ugyancsak a címlapon: M.D.XX.xv. A másik az A3 levél rectóján: M D XX xii. A könyv kiadási helyét és nyomdáját azonban hiába keressük.<sup>2</sup>

Ez alkalommal nemcsak a mű első és részletes ismertetésére, tudományos vizsgálatára nyílik alkalom, de egyben arra is, hogy összevegyem, szintén elsőként a szakirodalomban, a XVI. század első feléből származó hasonló itáliai, valamint külföldi munkákkal, gondos szöveg-vizsgálatával felderítsem eddig ismeretlen magyar vonatkozását, meghatározzam helyét és jelentőségét a hasonló íráskönyvek között.

Tartalmi szempontból a könyv négy, tipográfiaiag el nem választott részre osztható fel.

Az első rész a különböző írásfajták mintaszövegét adja. Az A18 levélről következő második rész a különböző írott és nyomtatott betűfajták abc-it. A harmadik rész az írásművészet szabályait ismerteti, míg a negyedik rész az egyszeregytől a magasabb számtani műveleteket nyújtja az utolsó hét oldalon.

A címlapon középrezárt címsorokkal és O betűs iniciáléval kezdődik (13. kép). Felvilágosít a könyv tartalmáról, írójáról és fametszőjéről.


„THESAVRO DE SCRIT /TORI/ Opera artificiosa laquale con grandissima arte. si per pratica /come per



12. kép

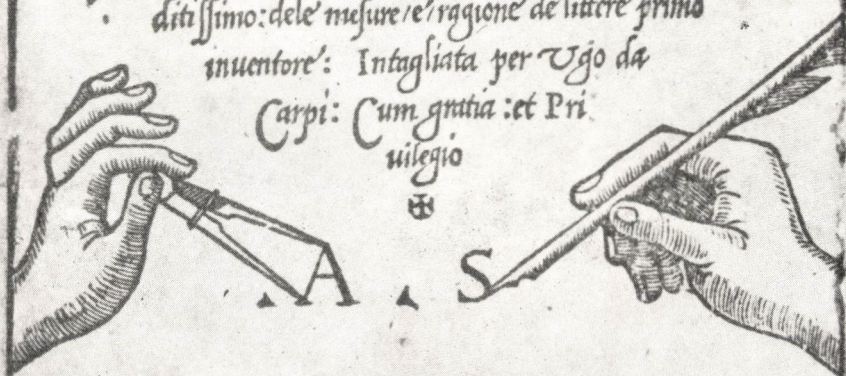


# THESAVRO. DE SCRIT TORI

pera artificio sa laquale con grandissima arte/ si per pratica  
come per geometria insegna a Scriuere diuerse sorte littere:  
cioe Cancellarescha: merchantescha: formata: Cursiua: Antiqua: mo-  
derna: et bastarda/ de piu sorte: cum uarij/ e/ bellissimi exempli. E  
altre sorte littere de uarie lingue: cioe Grecha: hebraicha: Caldea  
E Arabicha: Tutte extratte da diuersi et probatissimi Autori: E  
massimamente dalo preclarissimo SIGISMUNDO

fanto nobile ferrarese: mathematico: et Architetore eru-  
ditissimo: dele misure/ e/ ragione de littere primo  
inuentore: Intagliata per Ugo da

Carpi: Cum gratia: et Pri-  
uilegio



Anchora insegna de atemperare le Penne secundo diuerse sorte  
littere/ e/ cognoscere la bontade de quelle/ e/ carte/ e/ fare inchiostro  
et Verzino. Cenaprio/ e/ Vernice: cum multi altri scritti per-  
tinenti alo Polito: et Eccellente Scrittore: come per te medesi-  
mo legendo impararai. Ne l'anno di nostra salute.

• M • D • XX • X • V •

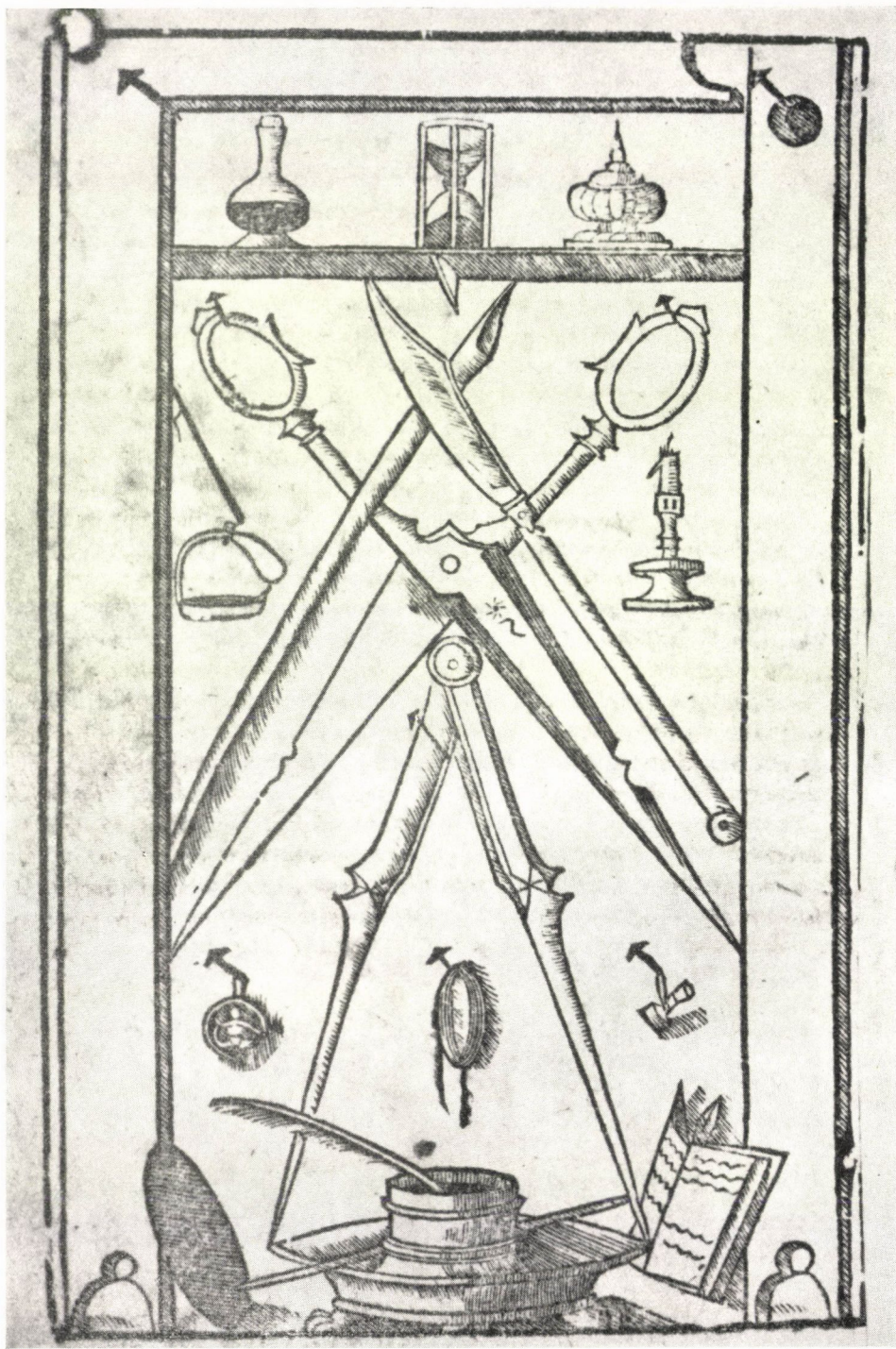
13. kép

geometria insegna a Scriuere diuerse sorte littere:/ cioe Cancellarescha: merchantescha: formata: Cursiua: Antiqua: moderna: et bastarda, de piu sorte: cum uarij, e, bellissimi exempli: et /altre sorte littere de uarie lingue: cioe Grecha: hebraicha: Caldea/ et Arabicha: Tutte extratte da diuersi et probatissimi Autori: et /massimamente da lo preclarissimo SIGISMUNDO /fanto nobile ferrarese: mathematico: et Architetore eru- /ditissimo: dele misure, e, ragione de littere primo/ inuentore: Intagliata per Ugo da /Carpi: Cum gratia: et Pri- /uilegio/ † .A. .S)

Anchora insegna de atemperare le Penne secundo diuerse sorte /littere, e, cognoscere la bontade de quelle, e, carte e fare inchiostro /et. Verzino. Cenaprio, e, Vernice: cum multi altri saret per- /tinenti alo Polito: et Eccellente Scrittore: come per te medesi- /mo legendo impararai. Ne l'anno di nostra salute./ .M.D.XX x v<sup>13</sup>.

Az A és S signók mellett bal- és jobbkéz fametszetű ábrázolása. A baloldali az A kapitálist méri, illetve fogja szerszámával, a vele ellentétesen elhelyezett jobb- oldali kéz lúdtollal az S alsó kanyarulatát írja. A két jel között, fenn középen, † kereszt.





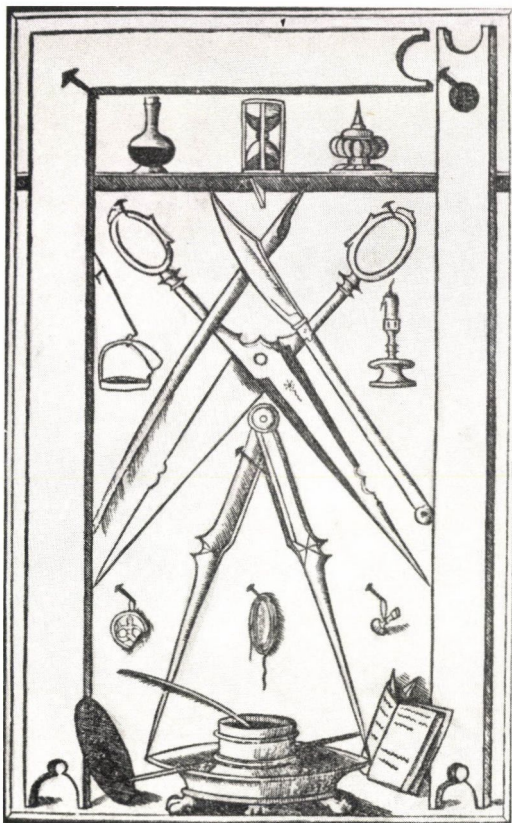
14. kép

A signókat, az ábrázolásokat és évszámot egyelőre figyelmen kívül hagyjuk, és csak a könyv részletes analízise után térünk vissza rá.

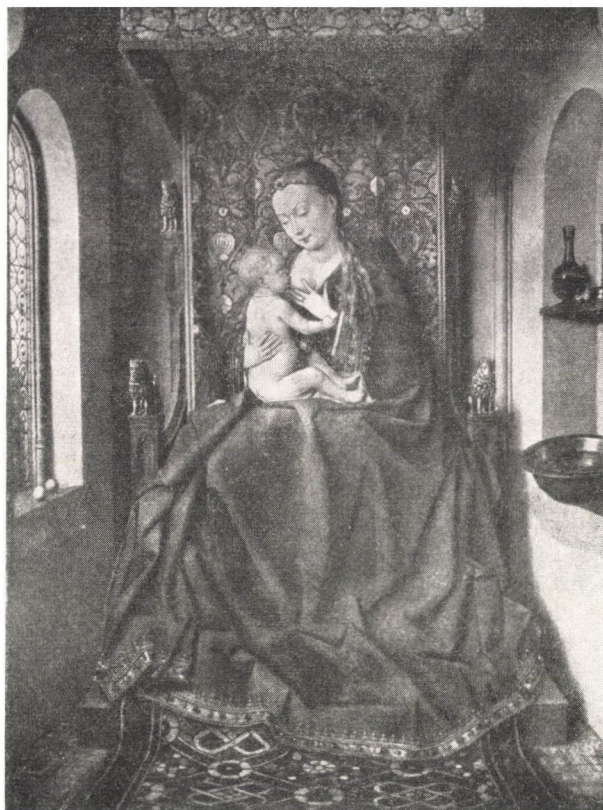
A verso egész oldalas fametszete az írás attribútumait tudatosan megtervezett kompozícióban ábrázolja (14. kép). A 110 × 176 mm méretű fametszet az egyes tárgyakat funkciójukban reálisan mutatja be, úgy azonban, hogy képi elhelyezésével biztos szerkezetű allegorikus kompozíció alakul ki, melyet mint előképénél Taglienténél,<sup>4</sup> felül egy polc zár le, ahol ugyancsak balról

jobbra víztartó üveget, homokórát és ötvösművű tartót láthatunk (15. kép.). Ezek a XV–XVI. században megszokott használati tárgyak. A korabeli metszeteken, festményeken analógiák jól fellelhetők. Így ábrázolja már egy századdal korábban Jan van Eyck<sup>5</sup> a víztartó üveget falifülkébe helyezett polcon a Luccai Madonnáján (16. kép.) a Merod-oltár mestere<sup>6</sup> az 1438-ban festett Szent Barbaráján nyitott tűzű kandalló peremén, Memling<sup>7</sup> Angyali üdvözlés képén gótikus oszlopszekrény tetején, vagy mint Marius van Roymerswale<sup>8</sup>,





15. kép



16. kép

A pénzváltó és felesége c. festményén és a Thesauro metszetén is látható, egyszerű fapolcon. Ez a formájú üveg tehát Itálián kívül máshol is használatos volt ebben az időben.

Mint a vizesartó üveg, a homokóra is számos középkori és reneszánsz ábrázoláson fordul elő. Többek között — Joos van Cleve 1520 körül festett Szent Jeromosán,<sup>9</sup> Holbein Haláltánc ciklusának (1522–1525) képein,<sup>10</sup> mint élet-halál szimbólum (17. kép) és máshol.

Ez a használati tárgy, az ábrázolásokban — általában — gyakrabban fellelhető, mint a gyűjtemények korai darabjai között.<sup>11</sup>

A polc harmadik használati tárgya a későgótikus ötvösművű tartó. Analógiáját szintén fellelhetjük mind a XV. században, mind a XVI. század elején dolgozott festők, metszők képein, így többek között Geertgen Tot Sint Jans A mágusok imádása c. (18. kép) képen.<sup>12</sup> Fametszetünk középső mezőjében a betűrajzoló és -író szerszámok emblémikus kompozícióját láthatjuk: lúdtollat és hegyezőkést, nyitott ollót, balra ettől mécesest, jobbra gyertyatartót gyertyával; a nyitott szárú olló alatt ugyancsak nyitott körzőt, ennek szára között fűzőzsinórt, bal- és jobb oldalán pecsételőket. A kompozíció alsó részén nyitott tintatartót, belemártott lúdtollal, balra a polc állványához támasztott fedelét, jobbra ugyancsak a polc állványához támasztott nyitott könyvet.

Az íróeszközök ábrázolása sem ritka a korabeli ábrázolásokon, funkciójukban és allegorikus kompozícióban. Pl. Dürer „Die Melancholie”<sup>13</sup> 1514-ben metszett képen (19. kép) a körző és homokóra mint allegorikus attribútum szerepel. Gyakorlati rendeltetéssel láthatjuk az író és rajzoló szerszámokat Dieric Bouts<sup>14</sup> Szent Lukácsa mellett még sok más ábrázoláson is, így pl. Dürer hivatkozandó könyvében (20. kép).



17. kép





18. kép

Mielőtt tehát az A2 levél recto beköszöntő sorait elkezdene az olvasó, e fametszetben ismerkedik meg mindazokkal az eszközökkel, melyek használatával tisztában kell lennie, s nélkülözhetetlen annak, aki kalligráfiával való foglalkozásra határozta el magát.

A fametszet, mint említettük, Tagliente előképe után készült, és csak finom kis részleteinek vizsgálata árulja el, hogy újrametszésről és nem azonos dűrcről való levonatról van szó.

Ugyanezt a témát Arrighi (21. kép), majd Palatino (22. kép) is átvette íráskönyveiben, jelentős változtatással.<sup>15</sup> Az ilyen tárgyú emblémákat nemcsak fametszetben készítették. Szívesen alkalmazták intarziában is. Giovanni da Verona 1505-ben készített marketériája jól mutatja ennek a témának bútorművészeti változatát<sup>16</sup> a sienai Monte Oliveto Magore stallumában (23. kép).

Az A2 rectón Sigismondo Fanti így köszönti az olvasót:

„Epistola alli Lettori. S. P. D.

Molti certamente sono stati quelli, che hanno scritto con grandissima sua lode, et /mirifica vtilita di altrui in diuerse scientie, lequale sono indubitemente stata/ causa potissima della grandezza, et nobilita de molti huomini, che in le buone scietie, /et arti si sogliono diletare. Ma pochi sono stati quelli che habbino scritto ne l'arte, et /scientia del scriuere, si in practica, come in theorica: laquale fra tante altre discipline, et /arti, meritamente si puo connumerare, consiosta a co (?) a si come vna porta, et radice de qual /si voglia arte, rispetto alli loro Caratteri et forma, che senza quelli

non si potrebbe li co /cetti delle sopranominate scientie scrivere, ne etiadio esplicare. Imperò che l'accademia /di molti eccellenti, et probatissimi, huomini ne l'arte del scriuere ruditissimi, insi eme con-uenuti si sono, ad vltima de ciascuna persona di qual natione esser si voglia alla compt- /latione di questo vltimo libretto intitolato Thesauro de scrittori, il quale è tutto pieno di /varie sorte di lettere, cioe, Cancellarescha, et altre sorte, come sono lettere da Breui, da Bolle, Supplicationi, lettere imperiali, et Ziffere, delle quale alcune sono trattizate, et /alcune senza tratti, vieno tutto di Maiuscole, si Italiane, come Tramontane de diuerse /lingue, cioe, Italica, Hebraica, Caldea, Indiana, et Moresca, con molte regole, et ammae/ stramenti, et screti de l'arte del scriuere come far si debbiano, insieme con molti Al- /phabeti per Geometrica ragione fabricati, de ogni sorte de lettere, come disopra habbia /mo specificato, et detto: lequale tutte dalle congregationi delli couenuti, et eccellenti Au /tori ne l'arte del scriuere preclarissimi, et mirificamente sono state ordinate, concludite, et /confirmate, così essere, non altrimenti: Imperò non si discostando dal consiglio, et pare-re, ordine, et scientie del preclarissimo, SIGISMONDO Fanti nobile Ferra-rese, Timone come nelle sue prefate opere apertamente così esser manifestano, et que- /sto e quello che in questa nostra Epistola narrare voluto hauemo, Esortando ciascuno ad /abbracciare le buone virtu, et arti per suo particolare honore, e profitto, come è questa /del scriuere, laguale hoggidi quasi è la piu stimata, che qual si voglia scientia, et arte, co- /me publicamente se sa et vede. Viuete lieti.”<sup>17</sup>

A bevezető levél, az első közzétételén kívül, azért is lényeges, mert általános megállapításai éppúgy, mint konkrét utalásai, egzakt tartalmat kapnak a könyv részletes vizsgálata során. Sikerülni fog világosságot deríteni pl. ilyen megállapításaira, mint „sok kiváló és az írás művészetében tapasztalt és tudós férfiak akadémiája összegyülekezett az utolsó emberig, bármilyen



19. kép



nemzetbeliek voltak is, azért, hogy összeállítsák ezt az utolsó kis könyvet”, tehát név szerint e tudós férfiak akadémiajának tagjait megállapítani, vagy „részben olasz, részben hegyentúli és egyéb nyelvek betűi”, tehát az írásfajtákat megfigyelti, másol „Sigismundo Fanti...” világosan meghatározott, hogy ilyenek legyenek...”, vagyis megállapítani: az írásminták közül melyek autentikusan Fanti konstrukciói stb.

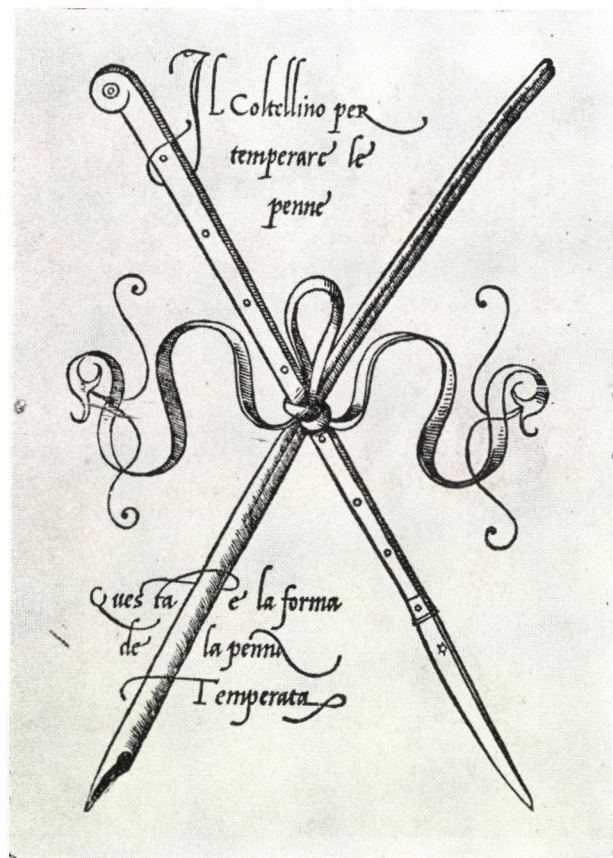
„Varie sorte di lettere” közül elsőként a „Lettera antiqua”-t ismerteti. Az versón, néhány sorban, bemutatva alfabetumát.

Ez, a mai meghatározással, médiával típusú antiqua, a római kapitális, majuskula kőírásból és a karoling minuskula kódexírásból vezet a XVI. századi antiquához. A gót textur, s annak nemzeti változata után a reneszánsz Itáliájában — a régi íráshoz tértek vissza, ahogy a humanisták nevezték. A könyvnyomtatásban az antiqua a két ősnymdász, Sweynheim és Pannartz (Subiaco, 1465) olaszországi munkáiban jelenik meg először. A legnagyobb fellendülést Velencében Jenson és Aldus műhelyében érte el.<sup>18</sup> Könyvünkben nem Jenson és Aldus tiszta antiqua típusa szerepel. A betűszárak lezárása nem egyöntetű. Míg pl. az r, m ferde indítása jól őrizi a textúr nyomait, addig az l, p, q lezárása egyenes. Szálkás, erős megformálásukkal e betűk eredete nem Aldus nyomtatványaiiban, hanem Tagliente munkájában keresendő.<sup>19</sup>

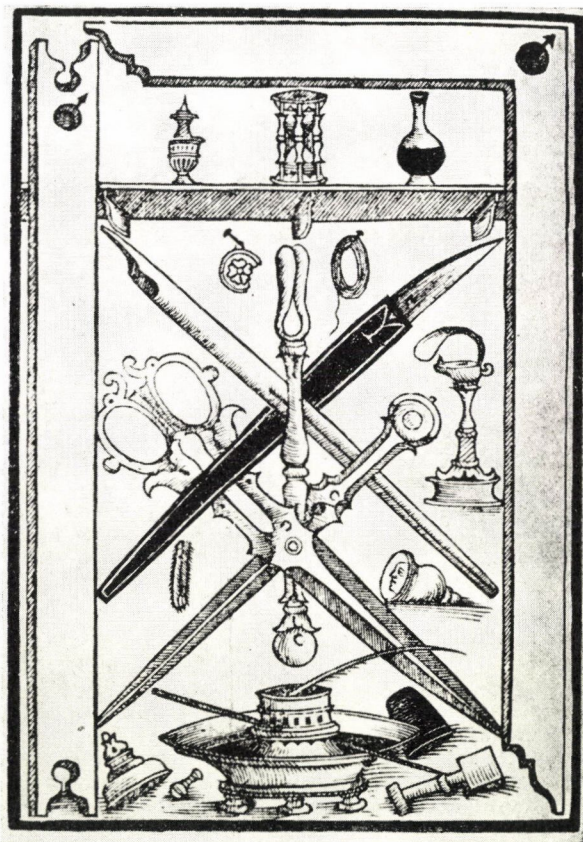
Giovanantonio Tagliente a XVI. század első felében Itália egyik ismert betű- és írásművésze volt. Élete néhány vonására Ogg<sup>20</sup> mutat rá, Wardrop<sup>21</sup> nyomán, utalva Riccardi<sup>22</sup> és Manzoni<sup>23</sup> munkáira. Első íráskönyve 1524-ben jelent meg, s több kiadást ért el. Részt vett egyik rokonának, Geronimo Tagliente-nek „Libro di



20. kép

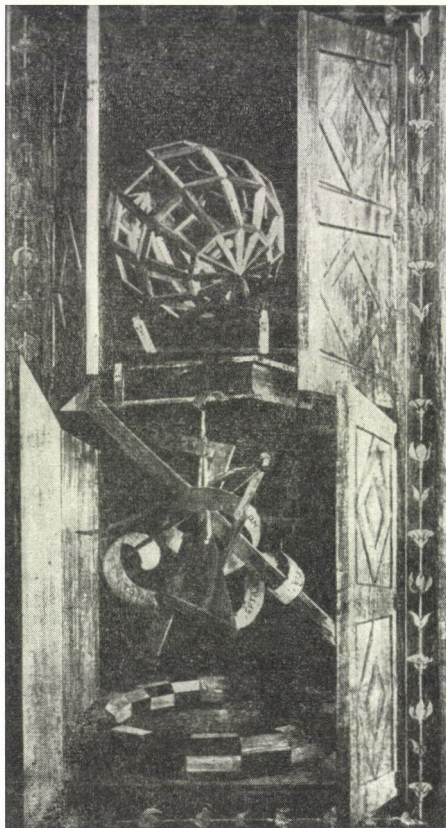


21. kép

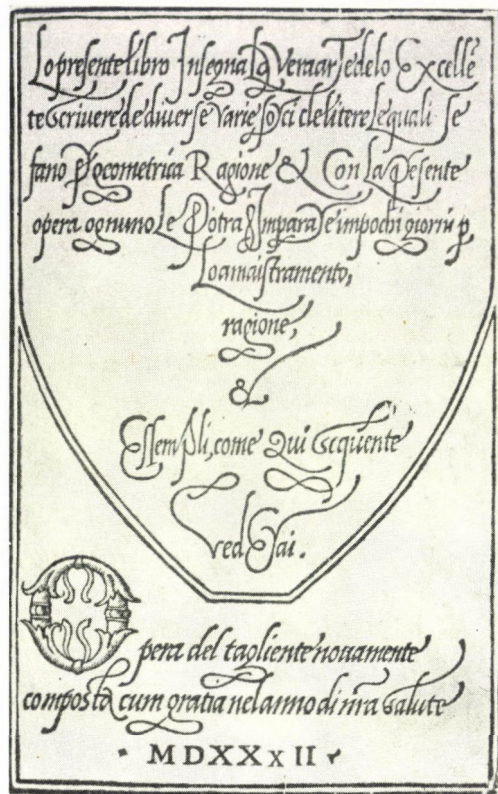


22. kép





23. kép



24. kép

abaco'', Velencében 1515-ben először megjelent arithmetikai könyve készítésében. G. Tagliente 1531-ben Velencében mintakönyvet jelentetett meg. A Thesauro fenti antiqua írásmintája és ezenkívül mindaz, amit a következőkben nevével jelezni fogunk, Tagliente első íráskönyvének későbbi kiadásából való, feltehetően az 1532-esből. Címlapját, melyet a Thesauro A3 levél rectója közöl (24. kép) az Ogg-féle facsimile kiadás 86. oldalon fordul elő.<sup>24</sup>

Tagliente íráskönyve, a Thesauro A3 levél címloldal szerint arról tájékoztat, hogy a jelen könyv különböző és különféle fajta betűk kiváló írásának igaz művészté tanít, amelyek mértani szabály szerint készültek, és ezzel a jelen munkával mindenki meg tudja tanulni stb., alatta „Opera del tagliente nouamente /composta cum gratia nel anno di nra salute/. MDXXXII.

A Thesauroban közölt 1532-es címloldal összevetése az Ogg-féle 1531-es kiadással, a kompozíció és a felirat tartalmi azonossága mellett látható eltéréseket mutat: az I betűk könyvünkben lágyan kerek végződésűek, a pajzsosztás, valamint tükrökeretelésének kettős vonalai közelebb vannak egymáshoz.

Ez a pajzsosztású címloldal vezeti be a „Lettere cancellaresche” betűt (25. kép).

Ezt a kurzív betűtípust a pápai kancelláriában használták s innen kapta elnevezését. Mint ismeretes, a nyomtatott kurzívot először Aldus Manutius használta 1501-ben kiadott Vergilius-kötetében, melynek betűit, akárcsak az antiquáit, Griffo metszette. Aldus e szövegében a nagybetűk kurzív megoldása még nem sikerült, s így a dőlt betűs szövegben a nagybetűk a kapitálisok maradtak, akárcsak könyvünk A3 versóján.

Az A4 levélen már a cancellaresca díszes változatával, az ún. elefántormányú betűírással találkozunk. Itt is, akár az előbbi kettőnél, az antiquánál és kancellá-

riainál, a teljes abc betűképét adja. (Ogg, 71, Tagliente original sign.: D) Versója ugyancsak díszírást mutat (Ogg, 72.), de a kezdő B betű szárának eltérő lezárása, a negyedik sor kezdőbetűje, s más kisebb eltérések észrevehetők. Az A5 levél 105 × 172 mm vonalkeretű tükrében a „Discretto lettore”-t ismerteti. Taglientenél (Ogg, 69) kettős vonalkeretben látjuk ezt az oldalt.

Versóján (Ogg, 73, Tagliente original sign.: E) az utolsó sorban kettős levélű, szárával jobbra forduló kis virágot alkalmaz, mely Taglienténél is hasonlóan található, de szára balra hajol. Mindkettő azonosan, írásváltozatokat tartalmaz.

A6 szintén kurzív írásmintát mutat be (Ogg., facs., 74.). Versója az ellentétes — tükröz — írást, mint titkos írást. Taglientenél (Ogg, 75., Tagliente original sign.: F) a kezdő A betű metszésében, valamint más kisebb részletekben ismét világosan megfigyelhetők az eltérések.

A7 és A8 elefántormányú díszírásokat sorakoztat fel (26. kép), melyek Tagliente könyvében is megtalálhatók. (A7: Ogg, 76., A7 versója: Ogg, 77, original sign.: G.) Az A8 Taglienténél nincs meg. Versójának felső két sora azonban igen (Ogg, 100). Az alatta levő két sor (Ogg, 102.) Taglienténél a görög abc alatt van.

A tárgyalat levelek, az első és utolsó versójának kivételével, kurzív írásmintákat adnak könyvünkben. Mint mondottam, a nyomtatott kurzív — akárcsak az antiqua — Francesco Griffo metszésében szintén Aldusnál jelenik meg először. Griffo kurzívját Ludovico Arrighi fejleszti tovább. A velencei Ludovico Vicentino, más néven Arrighi, aki magát „Scrittore dei breve apostolici”-nak nevezte,<sup>25</sup> mint nyomdász Bogeng<sup>26</sup> és Johnson<sup>27</sup> szerint, 1523–1527 között volt ismeretes. Johnson az első kalligráfiával foglalkozó könyv szerzőjeként



említi. Meg kell jegyeznünk, hogy Johnson e megállapítása nem helytálló. Fanti 1514-ben megjelent „Theorica et practica” műve jóval megelőzte Arrighi munkáját. Ezenkívül mások is, melyeket az előzőekben már ismertettünk.

Arrighi vékony, quart alakú könyveit kétféle kurzívval nyomtatta. Mindegyik biztos ízlésről, jó művészeti és arányérzékéről tanúskodik. Az első, gazdagabb írásfajta után, a második kurzívja méretben nagyobb, egyszerűbb vonalú, erősebb karakterű, s ezért jobban olvasható. Utóbbi — Bogeng szerint — legjobban sikerült Marco Girolamo Vida: De arte poetica 1527-ben Rómában megjelent művében. Johnson, a XVI. századi olasz könyvnyomtatás ismert kutatója sem ismer Arrighi e két kurzívján kívül más típust tőle.<sup>28</sup>

Ludovico degli Arrighi-ről, mint betűrajzolóóról, a legkorábbi beszámolót Manzoni<sup>29</sup> munkájában találjuk. Nyomdászati működésével Johnson és Morison<sup>30</sup> foglalkozott. 1926-ban Arrighi íráskönyvének két része ugyan-csak Morison bevezetőjével jelent meg, facsimile kiadásban 1930-ban az Officina Bodoninál.

Wardrop<sup>31</sup> három római Arrighi kéziratot említ, 1517-ből. Már könyvkiadó volt Rómában, 1510-ben, mikor mint a pápai hivatal írnoka volt alkalmazásban. Ogg facsimile könyvében Johnson bibliográfiája szerint, Rómában működött, és az a korábbi megállapítás, hogy mint írásmester Velencében dolgozott volna, nem valószínű. Ezzel szemben a Thesauro egyik levélsignója Velencéből származik, tehát kétségtelenné teszi, hogy Velencében is dolgozott. Utolsó könyve 1527 májusában jelent meg, abban a hónapban, mikor Róma kifosztása megkezdődött.

Maga-metszette betűit Rómában 1523-ban megjelentetett könyvében: tette közzé.<sup>32</sup> melynek a XVI. szá-

zad folyamán több „editio stereotypa”-ja ismeretes. Egyes részeit a következő században is megjelentették.<sup>33</sup>

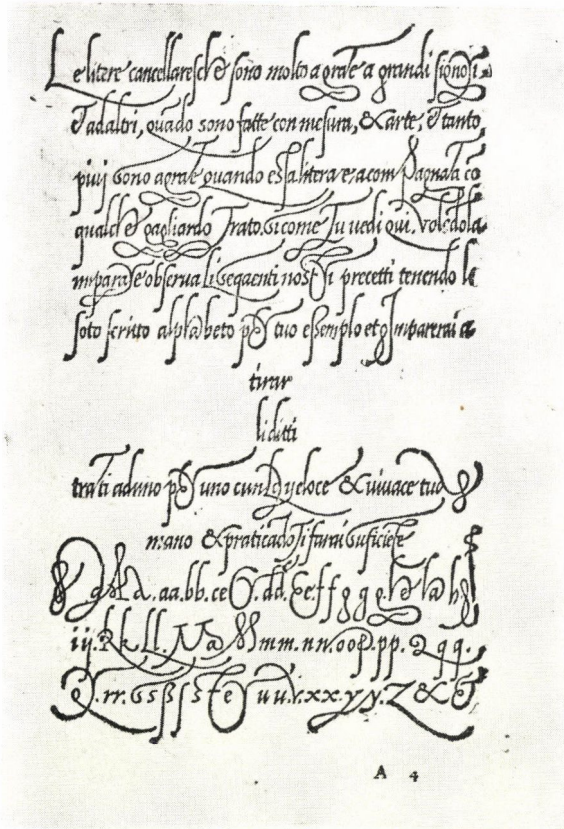
Az általunk ismertetett Thesauroban az 1523-as kiadású LAOPERI/NA/ di Ludouico Vicentino, da /scriue-/ Re /littera can/cellares-/ cha című művének részleteit találjuk.

Mielőtt visszatérnénk a Thesauro de Scrittore további vizsgálatához, röviden beszélnünk kell néhány írásfajtról.

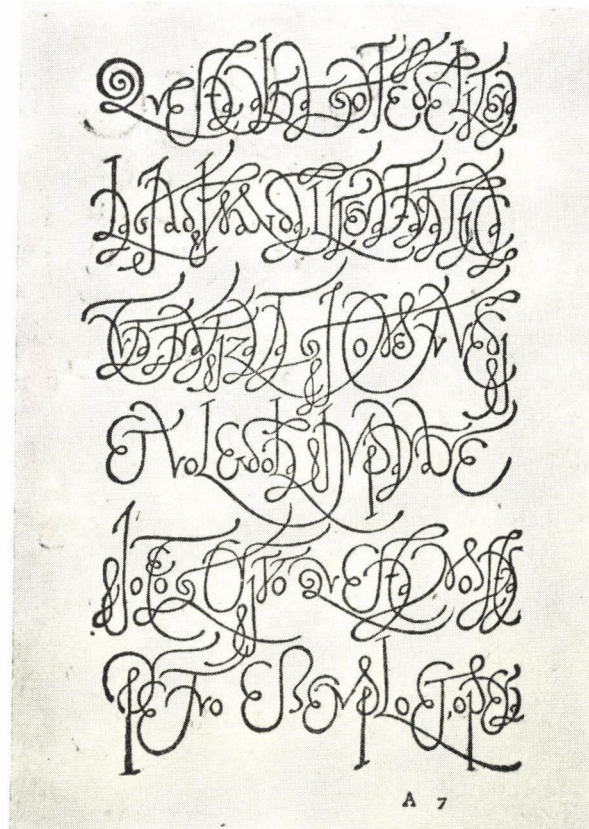
A középkorban a textúrt általában a liturgikus szövegek tolmácsolására használták. Ebből alakult ki a különböző germán területeken a fraktúr, schwabacher, a francián a bastard, délen a rundgot (rotunda). Míg az előbbieket jellegükben inkább horizontálisak, a rotunda vertikális írás irányt jelentett. Szélesebb formáival jobban volt olvasható, mint a textúr. Később északon is elterjedt, de használata soha nem volt olyan általános, mint eredeti hazájában, Itáliában.

Ezek a típusok, természetesen, nem fordultak elő mindig legtisztább alakjukban. Sok a variáns. Haebler alapvető típusrepertóriumában<sup>34</sup> rámutat arra, hogy az ősnymtatványok közül a teológiai és jogi vonatkozásúak góttal, illetve rundgóttal, minden más antiqua típussal nyomtatódtak. Hogy lehet ez — teszi fel a kérdést Kapr,<sup>35</sup> s válaszában a magyarázatot a különböző osztályok esztétikai igényében keresi. A humanisták és a feltörekedő új kereskedő réteg — az új antiqua nyomtatványokat követelik. A teológusok és bírák, a régi felépítmény tipikus képviselői, a betűtípusokban is a régi középkori formákhoz ragaszkodnak.

Visszatérve már most a Thesauro következő A9 levelének rotunda versalaira, megállapítható, hogy a 108 × 115 mm-es keretbe foglalt betűi sem Tagliente,

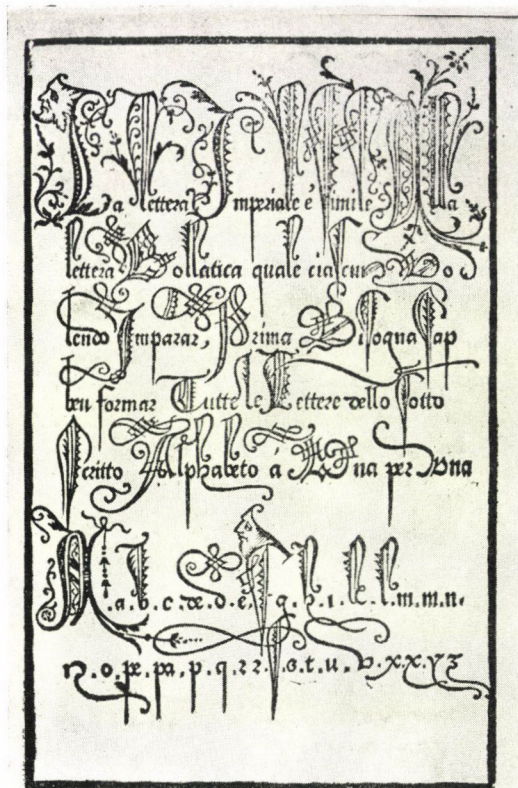


25. kép



26. kép





27. kép

sem Arrighi betűkönyvében nem szerepelnek. Versójának „Lrda bolle” szalagdiszes feliratú kis- és nagybetűs írásmintái viszont Arrighi betűkönyvéből valók. (Ogg. 48.) Egyes betűk összevetése ismét fontos részeltéréseket mutat. A Thesauro-ban ez az oldal nyomdahiány: „plures” és „multi” szavaknak csak első betűi olvashatók Vicentinus ligatúrák signójával.

Az Aro merchantesche betűs rectója egyes betűk apró eltéréseitől eltekintve, megegyezik Arrighi-ével. (Ogg. 45.) Versójának összevetése (Ogg. 46.) ugyancsak kisebb eltéréseket mutat. Különösen látható ez a mindkét lap lezárására alkalmazott virágdísznél. Signo: Ludovicus Vicentinus faciebat: (ligatúrával). A11 (Ogg. 51.) antiqua írásmintája jellegében szálkásabb, mint Arrighié.

Versója Da merchanti felirattal ismerteti ezt az írásfajtát. Az oldal megegyezik Arrighiéval (Ogg. 44.), de az utóbbiban a címfelirat hiányzik.

A12 levélen folytatódik a merchantesca típusú írás (Ogg. Arrighi, 43.) ismét signóval „— Ludo. Vicentinus Scribebat Venetiis: —”. Felette: In Venetia a xiiii di febraro. M d xx (?). Ugyanezen az oldalon a szöveg között: „in Venetia da Ludouicho Vicentino”. Versója: LITTERADABREVI felirat, kisbetű és versalis alfabetum között, Marcus Antonius Casanova idézetet közöl:

„Pierij vates, laudem si opera ista merentur,  
Praxiteli nostro carmina pauca date'  
Non placet hoc; nostri pietas laudanda coryti est;  
Qui dicat hoc; nisi vos forsan uterque mouet;  
Debitis saltem Dijs carmina, ni quoque, et istis  
Illa datis iam nos mollia faxes sumus.”

A lap alján „Ludouicus Vicentinus scribebat Romae, anno salutis MDXXIII.” Az Ogg-féle facsimile kiadásban (50) az az eltérés, hogy a címben „LITERA” egy

T-vel íródott, s az évszám után a lap alján még ez a szöveg áll:

„Diletto filio Ludouico de Henricis laice /Vicencio familiari nostro.”

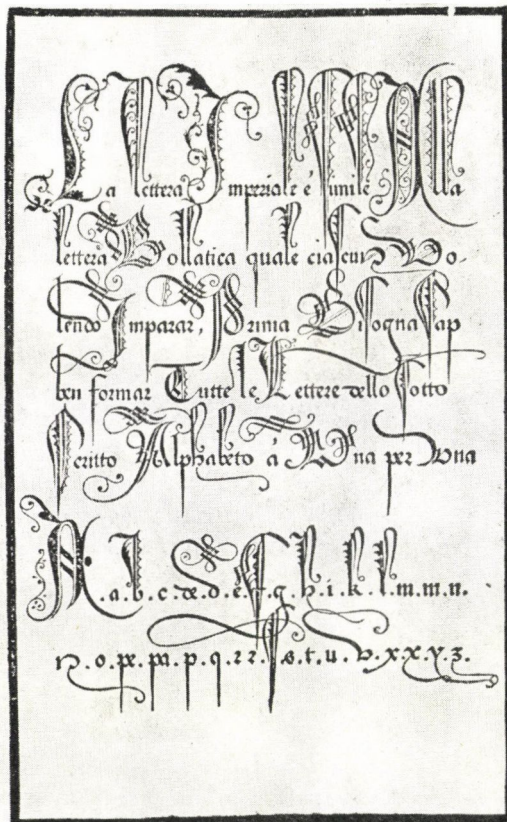
Ez az oldal a közölt idézet szempontjából külön is figyelemre méltó. E gondosan összeválogatott mintakönyvbe nem véletlenül kerülhetett éppen ez az idézet.

Marcantonio Casanova comói eredetű, római születésű olasz költő a XVI. században élt. Catullust és Martialist tartotta mintaképének és mesterének. Költeményei különböző helyeken elszórva jelentek meg, különösen a Deliciae poetum italorumban. VII. Kelemen pápa ellen írott gúnyversei és éles epigrammái a pápa haragját váltották ki. Letartóztatták és halálra ítélték. VII. Kelemen végül megkegyelmezett neki, de a költő a legnagyobb szegénységben élt és halt meg. Ezelőtt, mikor meglátogatta családját Como-ban, Milanóban az irodalom művelői nagy tisztelettel fogadták. Paulo Gioio egyénisége szeretetre méltóságáról és ruhája tisztaságáról emlékezik meg.<sup>36</sup>

A13 levélen folytatódik a „merchantesca”, de míg a Thesauroban széles fekete keretben van versója is, addig Arrighinél (Ogg. 78, 79.) ez hiányzik. Itt találjuk meg változatait is: „La lettera fiorentina bastarda”, „Lettera fiorentina naturale”. Variánsai A14 és 15 levélen (Ogg. 81, 80.) folytatódnak, szintén eltérésekkel.

Az A14 rectóján Fantinál az oldal közepén írásjelet látunk, míg Taglientinél ez nincs meg. Az A15 rectó kurzívja Taglientinél csak az első négy sorral azonos, s ezenkívül, Fantinál ritkább az oldal. Versója: Ogg. 83. Tagliente, original sign.: K.

Igen fontos összevetni az A16 levelet az Ogg által (84, 85) közölt kiadással. „La lettera imperiale” díszírásában különösen jól megfigyelhető a két mű közötti



28. kép



LITTERAPER  
NOTARI

A b c d e f g h i k l m n o p q r s t u v x y z  
 & c & c & c

In xpi nomine Amen. Anno à Natiuitate eiusde  
Millesimo quingentesimo vigesimo tertio Die vero  
marcio. xviij. Septembris Romæ in domo habita-  
tionis magnifici  
Dni

А Б В Г Д Е Ж З И К Л М Н О Р П  
Р С Т У Ф Х Ц Ч

Acta fuerit hec Rome p̄mibus honorabilib⁹  
viris I haderio vngaro, dominico .q. luce, et An⁹  
et mundi testibus ad premissa habitis vocatis  
atq; rogat⁹

Et ego Ludovicus de Henricia laicus vicarius  
publicus Imperialis auctor  
notarius

qua premisso omnibus, et  
singulis presens sui eaqz rogatus scribere pu<sup>a</sup>  
scripsi, et in hanc formam  
redegi.

A 17

eltérés. Így könyvünkben (27. kép) a kezdő L figurális díszítésű, gazdag rajzi. Ez Taglientenél (28. kép) egyszerűbb: figurális ábrázolás nélküli, kevesebb levél-motívummal. Ugyancsak hiányzik Taglientenél a szöveg alatti abc f betűjének hasonló figurális kiképzésével együtt még néhány díszesebb betű. Versőja, „La lettera bollatica” is az előbbihez hasonlóan eltéréseket mutat.

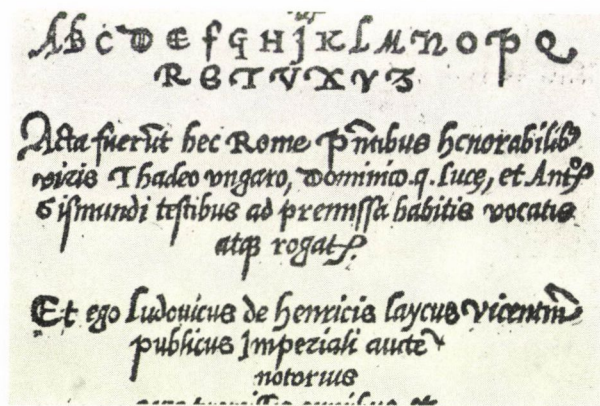
A17 levél LITTERA PER NOTARI kartusban levő felirata alatt, kurzív abc után, a következő szöveg (29. kép):

„In Christi nomine Amen.

Anno a nativitate eusdem Millesimo quingentesimo  
vigesimotertio. Die vero martie XVIII septembris Rome,  
in domo habitationis magnifici Domini:

Acta fuerunt hec Rome presentibus honorabilibus  
/viris *Thadeo ungaro*, domino que Luce et Antonio  
/Sismundi testibus ad premissa habitis vocatis /atque  
rogatis/ Et ego Ludouicus de Henricis laycus Vicen-  
tinus /publicus imperiali auctoritate/notorius (!) /Quia  
premissis omnibus, et/ singulis presens fui reaque





30. kép

rogatus scribere publice /scripsi, et in hanc formam/ redigi./<sup>1737</sup>

Ez az oldal néhány rövidítési jel kivételével meg-  
egyezik Arrighi többször idézett betűkönyvével (Ogg,  
47.). Ez különösen két szempontból fontos. Bár egy  
jogi formával való összefüggésben, de rá kell mutatnunk  
egy eddig fel nem fedezett magyar vonatkozásra, melyet  
Thadeo ungaro személye kétségtelenné tesz. Ugyanekkor  
mivel könyvünk első része nagy mértékben Arrighi

munkájának megfelelő részére támaszkodik — éppen  
az ő személyének közvetett részvétele is nyilvánvaló a  
Thesauroban, illetve a közvetlen jelenléte e jogi aktus-  
ban (30. kép).

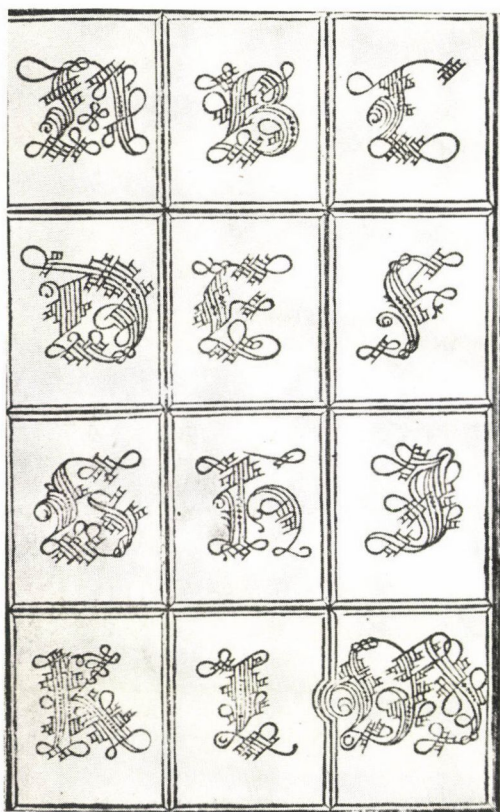
Versója (Tagliente; Ogg, 99.) díszes textúr oldalával  
záródik le a Thesauro első része, melyben a különböző  
betűfajták szöveges mintáit kapta az olvasó.

A következő levélről kezdve a tipográfiai el nem  
választott, de jellegében világosan eltérő második rész  
az alfabetumokat adja. Ezek közül — mint az eredeti  
szövegben olvasható — némelyek vonalasítva van-  
nak, némelyek pedig vonalak nélküliek. A szerkesztés  
módszerét tekintve, kettő kivételével, külön meghatá-  
rozó felirat nélkül következnek egymás után. Mivel a  
közölt betűfajták akkor ismertek és használatosak vol-  
tak, nem is kívántak külön feliratot.

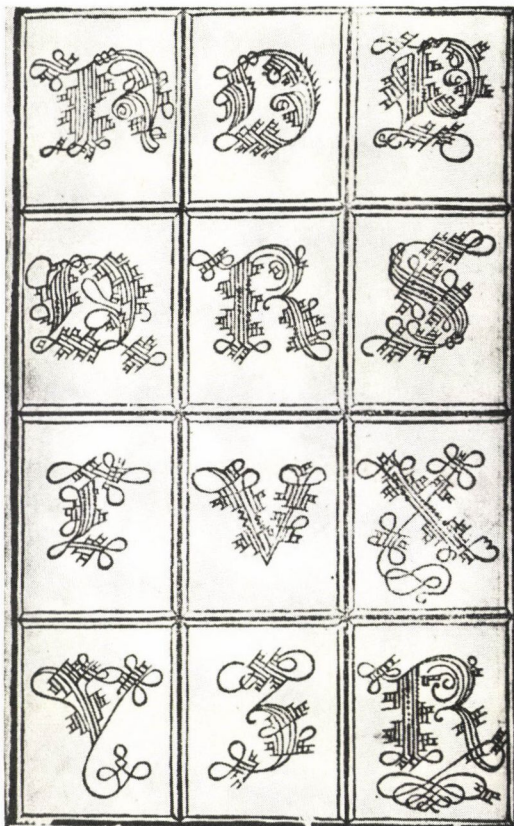
Az A18 levél fraktúr dísz-versalisa  $3 \times 4$  osztású  
tükörben, vékonyabb s vastagabb vonalú keretkezéssel  
egyenként  $38 \times 47$  mm osztásaival,  $116 \times 188$  mm  
tükört képez. A — M-ig a rectón (31. kép), N — Z-ig,  
illetve utolsónak egy R-et megismételve fejezi be a ver-  
són (32. kép). Az előkép itt is, kétséget kizáróan Tag-  
liente munkája, de nem azonos dűccal nyomott. Ez  
kitűnik a betűk egybevetéséből, mely azt mutatja, hogy  
a jelentkező variáns díszítésekben Carpi, a fametsző,  
egyéni elképzeléseit valósította meg. Jól megfigyelhető  
ez az A, B, D, H, K és még más betűk kialakításában.  
(Ogg, 88, 89, Tagliente, sign.: N.)

E teljes fraktúr verzális alfabetum változata tovább  
él Matthio Pagan: Puntí Tagliati Velencében 1550-ben  
megjelent munkájában (33. kép).

E díszítő és hímzőmintákat tartalmazó könyvecske  
előteljesen metszett betűi Tagliente lendületes vonalait



31. kép



32. kép



követik. Az egyes betűk megformálása azonos, de az apró eltérések mégis megmutatják, hogy új kéz faragta. Erre utal az elhelyezés is. Míg Taglienténél s Fantinál a betűk egymás mellett, álló téglalap alakú tükörben kerülnek egymás mellé, addig Pagannál  $160 \times 110$  mm fektetett tükör 38 mm-es sorokkal három párhuzamos részre osztott. Mindegyik sorban öt betűt helyez el A–P-ig. A következő oldalon  $160 \times 90$  mm tükörben 43 és 47 mm-es osztással két párhuzamost ad, s ebben G–Z-ig, illetve ismét a díszes R-ig találjuk a betűket. Az utolsó, üresen maradt helyre, külön kis mezőben, ötszirmú virág került, mely sem Taglienténél, sem Fantinál nem található meg.

Figyeljünk ennek a díszbetűnek magyar változatára is, Bocskay György udvari szépiro „vitézkötéses díszbetűiben”. Bocskay György<sup>38</sup> 1510 körül született Bácsban és 1575-ben halt meg. Nemesi levelek és királyi leiratok díszes kiállításával foglalkozott a bécsi udvarban. Díszbetűi, magyar változatai az időben is megfelelő olasz és német munkáknak. S míg magyar vonatkozásban ez áll közel hozzá, németben viszont általában a fraktúr initiale variánsai, különösképpen Dürer Apocalypsis<sup>39</sup> címbetűi és a Teyuerdank.<sup>40</sup>

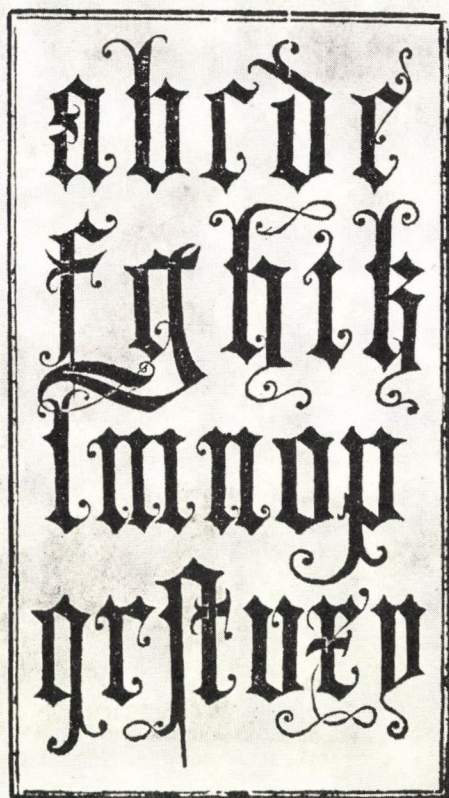
A19 levélen  $108 \times 174$  mm tükörben, 23 mm betűmagassággal negatív nyomású római kapitális abc található A–R-ig. Versója hossznegyszögű keretben, lefelé keskenyedő, pajzs osztású mezőben S-ig. Alatta A–Y-ig a betűtípus kisebb méretben. Ismét Tagliente munkájában (Ogg. 90, 91.) találjuk az előképet. Carpi viszont kisebb tükörben helyezi el betűit, s a pajzs alakú mezőn a fehér poncolású fekete háttérben nincs a Z alatt fehér választóvonal. A pajzs keskenyedése is lejjebb kezdődik,



33. kép

mint az előképen. S míg ott a rajza teljes, Carpinál csúcsíve hiányzik.

Megfigyelhető, hogy a T vízszintes szárát lezáró kis vonalak könyvünkben a vízszintestől jobbra-balra egyenletesen érnek ki. A római klasszikus kapitálisokban ez csak a vízszintestől lefelé található meg. Dürer idézett betűkönyvében<sup>41</sup> ennek a betűnek két típusával találkozunk. Egyik hasonlít könyvünkéhez, de a vízszintes szárhoz átlós irányban csatlakozik, felfelé és lefelé. Másik típus szintén átlósan, de csak lefelé.

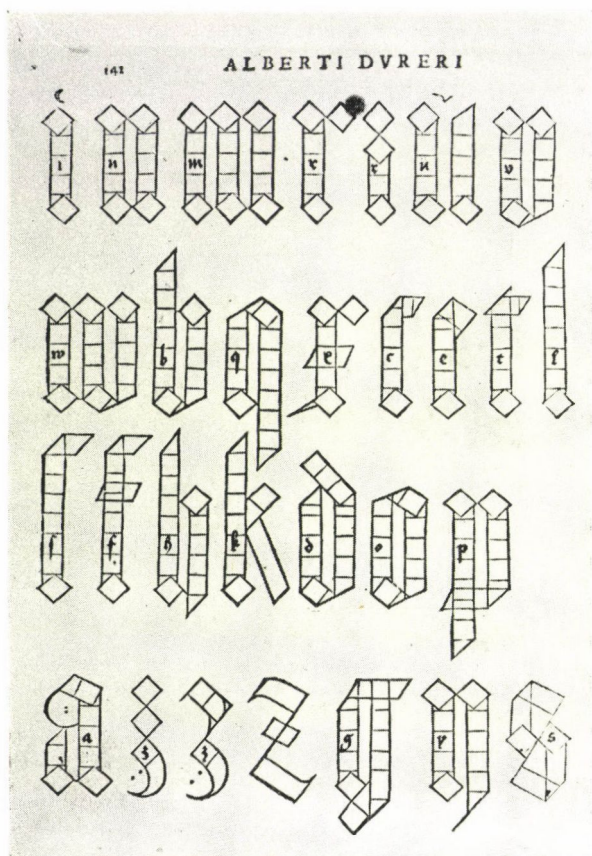


34. kép



35. kép





36. kép

Ennél pregnánsabb az Y versalis megjelenése. Míg Dürer Underweysungjában<sup>42</sup> a klasszikus római kapitálisok formájában megszerkesztett, a Thesauróban a görög abc hajlított betűjét látjuk.<sup>43</sup>

Diszes, gótikus reminiscenciákat mutató szalag-abc található 100 × 165 mm-es tükörben, ugyancsak negatív nyomással az A20 levélen. A XV. század végi, s a XVI. század eleji olasz nyomtatványok nyomdajeiben, a Modenában 1481–1504 dolgozott Domenico Rocociolus — 1487–1489 között a firenzei Antonius Mischominussal együtt — nyomdajegyében a hossz-négyszögű mező felső részében elhelyezett körben YHs monogramját hasonló típussal oldotta meg.<sup>44</sup>

Továbbá, ugyancsak Kristeller munkájában közölt<sup>45</sup> velencei Niccolò e Domenico fratelli nyomdajeleiben hasonlókat, de a legközvetlenebb előkép itt is Arrighi munkájában keresendő (Ogg. 54, 55), ahol keret nélkül, fehér poncolású háttérből emelkednek ki, melyek ismét, mint az előző abc-k, könyvünkkel összevetve részlet eltéréseket mutatnak.

Az A21 levélen 95 × 172 mm tükörben pozitív nyomással közreadott fraktúr abc (34. kép) díszesebb Dürer hasonló tervezésű betűinél (35. kép). Míg Dürernél a a szerkesztés alapelemeit figyelve, jól láthatjuk miként alakította ki egymás fölé és egymás mellé helyezett kis négyzetekkel a betűformákat (36. kép) — ahol inkább vonalzó nyoma s körív elvétve látszik —, addig a Thesauro fraktúr abc-je csúcsosan ívelt végződéssel, körzővel való szerkesztést mutat. Jól látható ez a betűvégződéseket lezáró talpaknál, illetve csúcsoknál. Míg ez Dürernél mindig éles szögben végződik, (szimmetrikusan vagy aszimmetrikusan a betűfajta jellegétől függően), könyvünkben ez a végződés mindig ívelt vonalakat alkot. Konstrukciója világossá teszi kialaku-

lásának körülményeit és módszereit. Ezt részletesen szerkesztett lapokon be is mutatja a 24 levél.

A középső leveleken betűkapcsolási kompozíciót és különböző alfabetumokat (Tagliente; Ogg; 92) A22 levélen héber abc-t (Tagliente; Ogg; 95.), ennek versóján ugyancsak héber feliratot láthatunk. Figyelemre méltó, hogy míg a fekete háttérből fehéren poncolt s negatív nyomással nyomott írás mindkét könyvben azonos, az alatta levő magyarázó felirat Taglienténél (Ogg; 94) kapitálissal induló kurzívval, könyvünkben viszont rotundával nyomtatott, s a két sorral hosszabb szövege is eltéréseket mutat.

A23 levél harminc négyszöges mezőre osztott recto-ján „questo alphabetto serue a persi (harabi aphricani turchi) et tartari” felirattal adja abc-it. Figyelemre méltó, hogy a felirat Taglienténél négy, Fantinál három sorban szedett. Versóján megismétli a 21 levél textúr abc-jét, 95 × 170 mm tükörben.

A következő A24 levél nemcsak tartalmánál, de könyvészeti raritásánál fogva is emeli a vizsgált példány értékét.

Az utolsó számozott levél — egyben a könyv közepét jelzi — nyomdászati érdekessége, hogy fordítva van befűzve. Itt találjuk a körzővel szerkesztett teljes fraktúr minuscula abc-t, melynek analógiája sem Arrighi, sem Tagliente betűkönyvében nem szerepel (37. kép). A legkézenfekvőbb az idézett Dürer munkával való részletes összehasonlítás. Ez egyúttal a kétféle szerkesztési fraktúr betűanatómia egybevetését teszi lehetővé. Dürer<sup>46</sup> is közel Fantinhoz hasonló díszesebb fraktúrt, ennek alapformái azonban az egyszerűbb betűkhöz mennek vissza úgy, hogy ezekhez is indadiszkek csatlakoznak. Feltehető, hogy ez a konstrukció a Thesauróban „Sigismundo Fanti ferrarai nemestől, matematikustól és igen tudós építészettől, az első feltaláló betűinek méreteivel”<sup>47</sup> származik, ahogy a címloldal erről tájékoztatott.

Külön ki kell emelnünk a szerkesztett fraktúr gazdag lineáris széldíszait (38. kép). Hasonló díszeket közel Schunke<sup>47</sup> a Theocritus Idyllia 1495-ben Velencében kiadott könyvéből. Ugyanez szerepel Kaprnál<sup>48</sup> is, de Aldus Manutius 1500-ban kiadott könyvét nevezi meg forrásként. Aldus velencei műhelyében készült nyomtatványainak lapszéldíszai között több könyvünkhöz hasonlókat találunk.<sup>49</sup>

A dinamikusan felépített s tudatosan szerkesztett Thesauro utolsó konstrukciója — több szempontból is — a mű legfigyelemreméltóbb része. A hangsúlyt, amit ez az utolsónak közölt sorozat kap, nem lehet figyelmen kívül hagyni: terjedelme az összes közül a legnagyobb, 15 levélszámozás nélküli oldalra terjed, ellentétben az előzők egy, két, illetve a szerkesztett fraktúr öt oldalnyi terjedelmével.

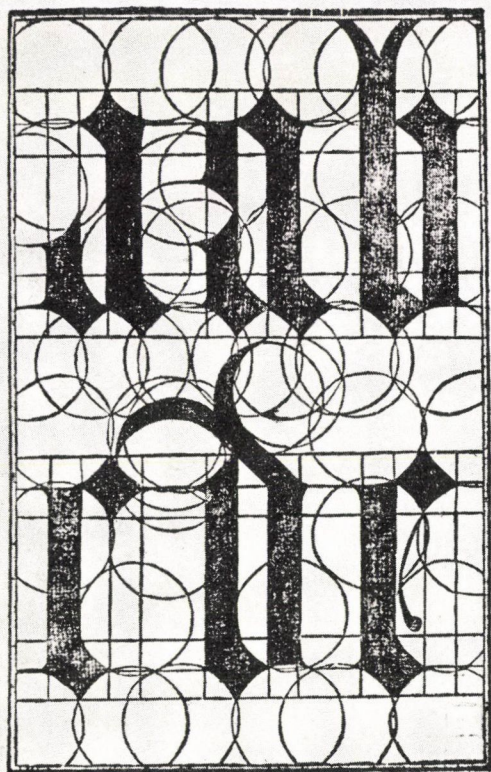
A 110 × 117,5 mm-es, kettős vonalkeretezésű tükörbe helyezett betűk, abc sorrendben, egymás alatt 57 × 57 mm négyzetben helyezkednek el (39–40. kép). A négyzetek 8 db 7 mm széles, egyenlő horizontális mezőkre osztottak, melyek így adják ki az 57, illetve az 58 mm magasságot, a nyomdafesték vastagságától függően.

Ez a horizontális osztás a négyzetek alsó és felső szélétől a középpont felé, a betűszerkesztés kívánalmai szerint, minden betűnél kétszer, másoknál többször is megismétlődik. A középső mező így az átlók találkozásának, s a konstrukció megkívánta betűtestnek ad helyet. A betűk felső és alsó szárai minden esetben ezen kívül rajzolódnak, amint b, d, f, g, h, k, l, p, q, t, y-nál megfigyelhető. Ezért szakad meg a tükör kettős vonalkeretezése ott, ahol e száraz azt eléri (41. kép), s a betűtest nagyobb teret kíván, illetve ahol a négyzet elhelyezése a lap középvonalától lejjebb került s így a keret érinti, mint pl. az a, d, h, l, m, q, x, y konstrukcióknál látható.

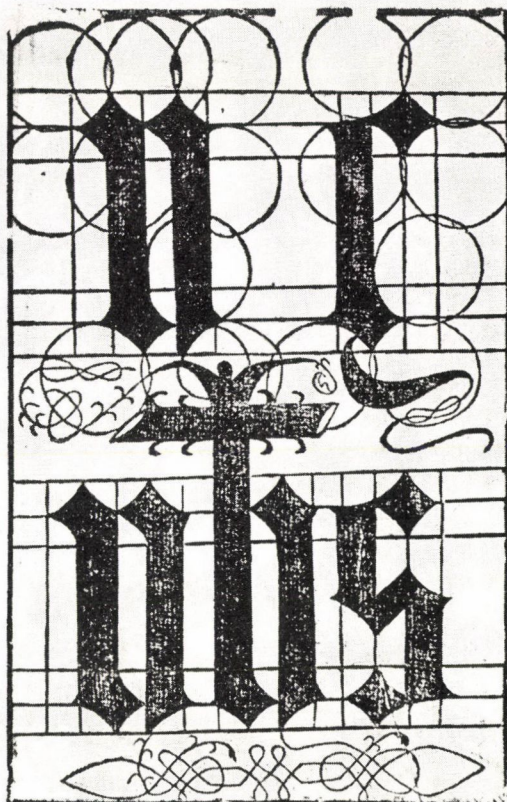
Nyomdahibás az utolsó két ábra. Hasonló festékhibákat kutatott és publikált az ősnymtatványoknál Scholderer<sup>50</sup> is. A két utolsó ábra nem tartozik a teljes abc-kéhez. Az első egy fordított c, az alatta levő pedig a bevezető forma ismétlése.

A rotunda-konstrukció aránya, logikus betű-anatómiája, egyszerűsége, világos, jól rajzolt kontúrja a maga nemében egyedülálló értéket ad e sorozatnak (42. kép).





37. kép



38. kép

Sem Arrighi, sem Tagliente nem foglalkozott a rotunda szerkesztésével. Mivel e betűtípus hazája és elterjedési területe elsősorban Itália volt, északon nem is kereshetjük előképeit. Az itáliai miniált kódexek előképei azonban kézenfekvők és több hasonlóság adódik e konstrukciók és a kódexek<sup>51</sup> írásai között.

Bennünket közelebbről azonban — jelen esetben — inkább e konstrukció kialakítása és szerkesztési rendszere érdekel, az általánosan ismert típusnak az az egyéni megfogalmazása, mely a gyakorlott szakember logikus, tudatos gondolkodását engedi meglátni.

Ebből a szempontból értékes Trevisani már említett kutatása, melyben az 1486-os Codice Anonimo minusculáját veti össze a Codice Ferrarese hasonló konstrukcióival. Az utóbbi 1515-ből származik és betű-anatómiáját Trevisani Fantinak tulajdonítja.

Ha most összevetjük a Trevisani által közölt 1468-as Codice Anonimo és az 1515-ös Codice Ferrarese minuscula konstrukciókat könyvünk minuscula rotunda abc-jével, melyet e tanulmány szerzője tulajdonít első ízben Fantinak, világosan kitűnik a szerkesztés, betűforma azonossága, a négyzetes beosztás, a horizontális vonalak, a körkörös konstrukció azonos formálása. Ez a tény, valamint az, hogy — mint megállapítottuk — a rotunda alfabetum sem Arrighi, sem Tagliente könyvében nem szerepel, bizonyossá teszi, hogy ez Fanti tervezése, szerkesztése, s ő fektette le, „hogy ilyenek legyenek és ne mások”.

A rotundák ökonomikus kompozíciói, szerkesztésük szépsége annyira nyilvánvaló, hogy egész természetesen hat az alfabetum utáni lapon a „Questa lettera e di geometrica Raggione” c. felíratú lapon, 98 × 98 mm-es négyzetben, megismételt s minuscula, mint a szabályokat bevezető ornamentális dísz, ahol az írás elveit rögzíti. Versóján ismét „Lud de Henricis Vicentinus” signót látjuk.

Alatta „Juvia virtuti nulla est via” díszes fraktúrral szedett sorai. (Arrighi: Ogg, 49.) Az idézet, signo nélkül, Tagliente betűkönyvében is előfordul, ugyanezzel a betűtípussal. (Tagliente: Ogg, 98.) Ez a Thesauróban ismét kisebb eltérésekkel jelenik meg, mely különösen a betű díszítésben látható.

Az öt szabályba foglalt, kurzív szöveg után, betűtípusonként tárgyalja az írásművészet elméletét. — Ebben a szövegben öt initialét találunk. Ezek közül sorrendben az első háromnak azonos a jellege, mérete pedig kettőnek ugyanaz. A verzális mögött mindhárom a mindennapi élet jeleneteit ábrázolja.

c — 22 × 22 mm pásztorjelenet, domboldalon kis házzal, háttérben hegyekkel,

A — 22 × 22 mm szántás ökörfogattal, háttérben házzal,

P — 36 × 36 mm állatok, lovak,

A következő két initialé más jellegű:

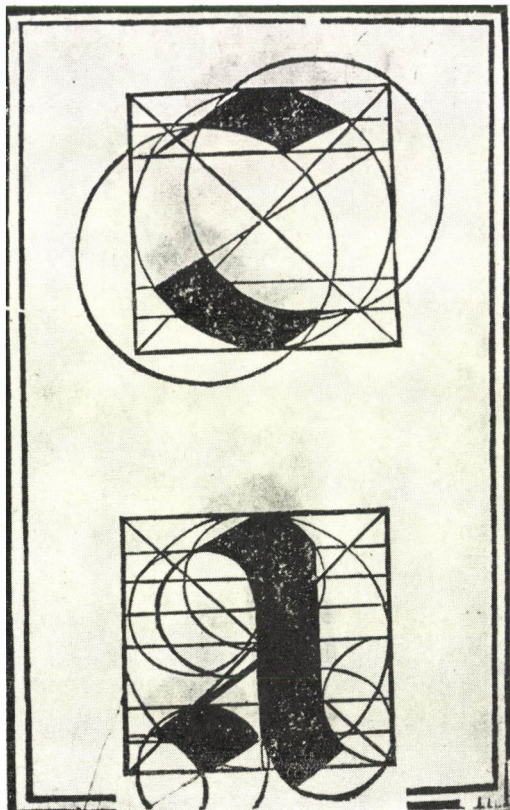
H — 20 × 20 mm fekete háttérből negatív nyomással emelkedik ki a betűtest, melyet ugyancsak negatív nyomású indadísz övez.

És végül az ötödik:

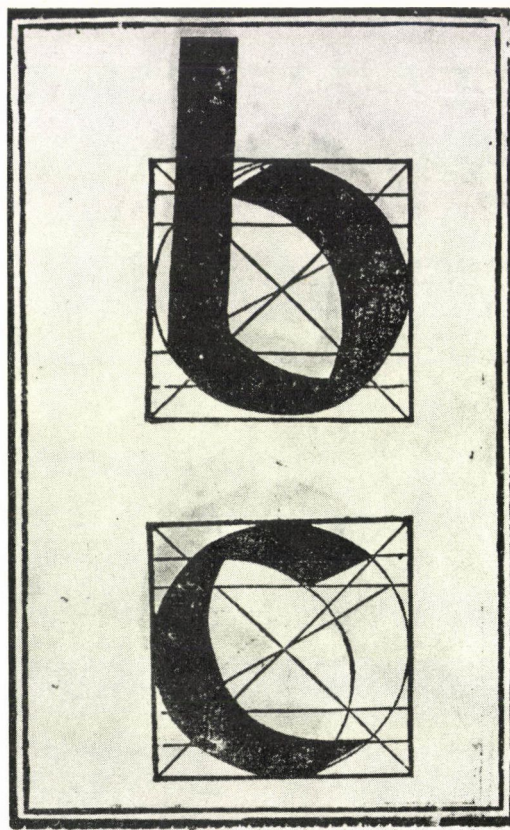
D — 26 × 39 mm gótikus reminiscenciákat mutató, fonadékos levéldísszel átfont verzális, melyen a betűtest által és az indákkal felosztott öt különböző alakú kis mezőbe, hatkarélyos apró virágot helyez, hasonlóan az aldinák initialéihoz.<sup>52</sup>

Ez, a kurzív betűs szövegbe helyezett, méretben a legnagyobb, utolsó initiale vezeti be az „Alli lettori

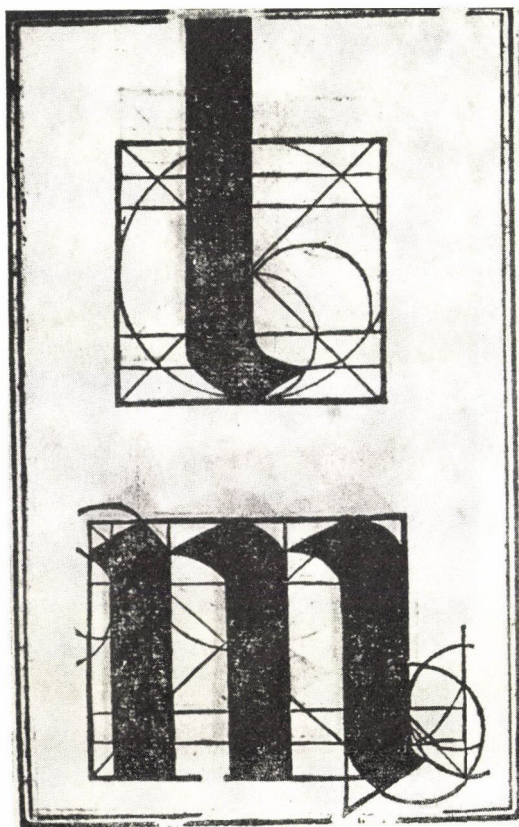




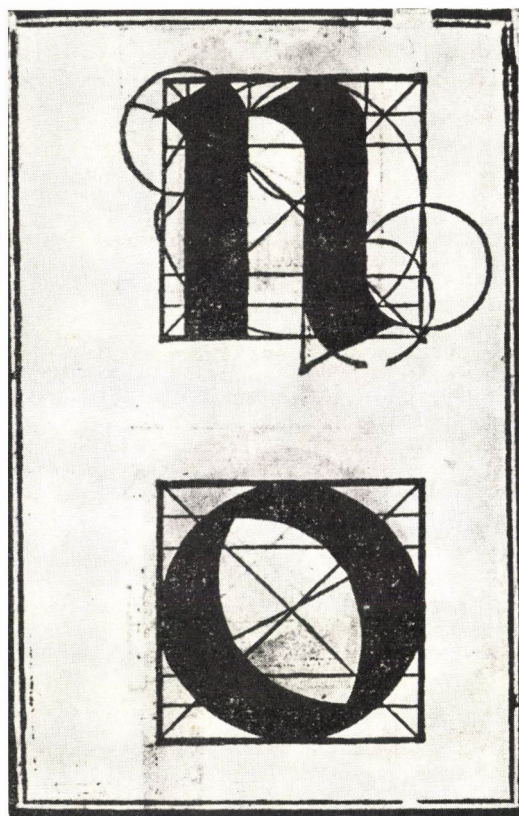
39. kép



40. kép

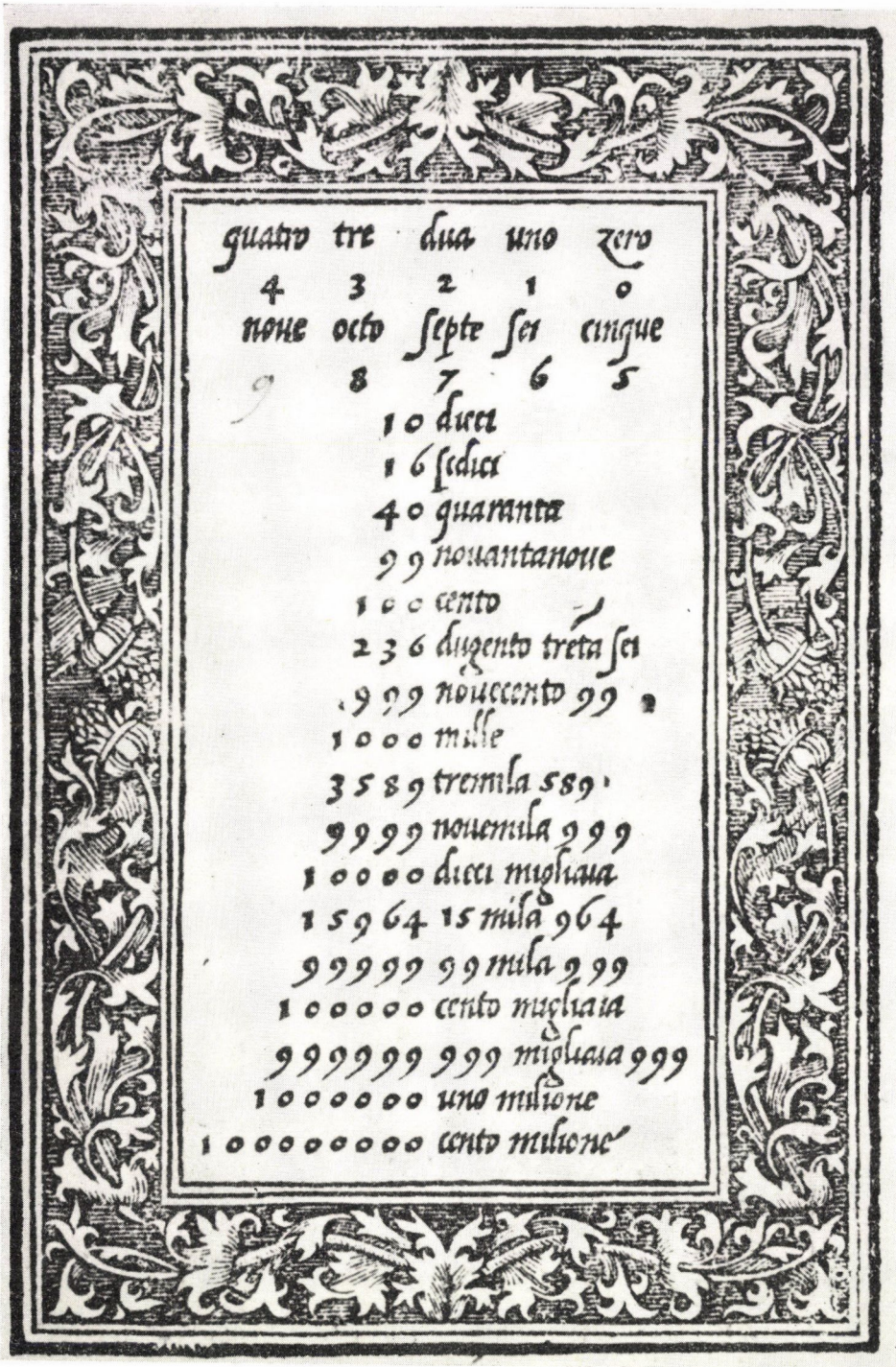


41. kép



42. kép





43. kép

gratissimi” kezdetű sorokat, melyekben Fanti búcsúzik olvasóitól.

Ebben lényegében megismétli a címloldal bevezető tartalmi vonatkozásait. Legfontosabb része:

... „nostro Thesauro de Scrittori, el cui nome non fu senza causa del Fanto immaginato, et posto, conciosia, che se considerati bene le varietà delli secreti, et leg giandrie, delli varij modi de scriuere...”<sup>53</sup>

Ennek versóján, akár az A23 levél versóján, a már ismertetett fraktúr abc negatív nyomású díszesebb válto-

zata zárja le a harmadik részt, 95 × 118 mm-es tükrőben.

Díszes akantuszlevél motívumú, centrális kompozíciójú, negatív nyomású, hosszánegyszögű keret tükrében találjuk az utolsó rész bevezető számjegyeit (43. kép).

Az elrendezés világossága és művészi volta mellett figyelemre méltó, hogy a számok jegyeit betűkkel is megismétli az első hat sorban. Sorrendjük olvasása balról jobbra történik. Nyomdászati raritás értéke ennek a lapnak is van: a 9-es szám számjegye hiányzik, és a nyomta-



tott számjegyek formájának megfelelően tintával van beírva. E számokat tartalmazó díszes kerethez hasonló megoldásokat láthatunk pl. a XV. és XVI. század eleji velencei könyvnyomtatók jelvényeiben,<sup>54</sup> és máshol is.

Az ezt követő hét oldalon az egyszeregy táblázatát és más számtani műveleteket közöl, melyben szorzási hibák is előfordulnak.

A négy mezőre osztott utolsó oldal bal alsó négyszögében kolofon helyett a következő signo látható: Angelus Mutinen / composuit.<sup>55</sup>

### Összefoglalás

Összegezeként megállapíthatjuk a következőket:

1. „Thesauro de Scrittore” 1535 Sigismundo Fanti autentikus, utolsó műve.

2. A könyvet Ugo da Carpi metszette fába. Analitikus vizsgálata Arrighi: LAOPERINA. Roma, 1523 és Tagliente, I.O presente libro, Insegna La Vera arte delo Excellente scrivere de diverse varie sorti littere... Velence 1527 műveivel kétséget kizáróvá teszi, mint összevetésünkben fentebb kimutattuk, hogy e két munka egyes részleteinek nem egyszerű átvételéről van szó. Nem állítható tehát, hogy ezek a részek azonos dúccal nyomottan fordulnak elő és a Thesauro bizonyos részein megtalálhatók, hanem csak az, hogy a fametsző a választott minta után — bár meglehetősen kötött formában —, de kisebb változtatásokkal újra metszette.

3. Sigismundo Fanti a Thesauro írója, a rotunda-konstrukciók tervezője és szerkesztője. A könyv címét ő adta.

4. Fanti-val és Carpi-val „tudós férfiak akadémiaja” dolgozott a könyvön. Közvetve ide érthetjük Arrighit és Taglientét, továbbá Angelus Mutinensist (Angelo da Modena), továbbá Marcus Antonius Casanuovát. Signóik előfordulása a következő:

Fanti:

Címnap: SIGIMUNDO fanto

A2 recto: SIGISMUNDO Fanti

Ugo da Carpi:

Címnap: Intagliata per Ugo da Carpi

Arrighi:

A9 verso: Vicentinus (rövidítve) Azonos: Arrighi: LAOPERINA, Ogg: 48.

A10 verso: — : Ludouicus Vicentinus faciebat: — (nt ligatúrával) Azonos: Arrighi: LAOPERINA, Ogg: 46.

A12 recto: — : Ludo. Vicentinus scribebat Venetijs: — Azonos: Arrighi: LAOPERINA, Ogg: 43.

A12 verso: Ludouicus Vicentinus scribebat Rome anno /salutis MDXXIII. Azonos: Arrighi: LAOPERINA, Ogg: 50.

A17 recto: Ludouicus de Henricis laycus Vicentinus (us ligatúrával). Azonos: Arrighi: LAOPERINA, Ogg: 47. Sztl. lev.: Lud de Henricus Vicentinus (us ligatúrával) Arrighi: LAOPERINA, Ogg: 49.

Sztl. lev.: Lud de Henricie Vicentinus (us ligatúrával) Arrighi: LAOPERINA, Ogg: 49.

Tagliente:

A3 recto: Io presente libro... etc. MDXX xII.

Marcus Antonius Casanova:

A12 verso

Thadeo Ungaro:

A17 recto

Kolofon:

Angelus Mutinen composuit.

5. Nem fogadható el Naglernek a címnap S A monogram feloldása, miszerint az: Angelus scribebat.

A könyv részletes vizsgálata után a „composuit” értelmezése teljesen világos, és nem téveszthető össze a scribe-

bat értelmével. Világos, hogy Angelus Mutinensis a különböző szerzőkből kiválasztott részeket állította össze, valamint a többi részt. Ő tehát szerkesztette, de nem írta.

6. A monogram feloldását az ábrázolásokkal szoros kapcsolatban kell megkísérlni. Részletesen elemeztem és kitértem az ábrázolásokra és arra, hogy az S verzális a lúdtollat tartó író kéz mellett van. Rögzítettem azt is, hogy Fanti nevében a Sigismundo verzális emelkedik ki a kisbetűs kurzív szövegből. Joggal feltehető, hogy mint a könyv írója, az írótolli mellé saját S monogramja került az „il vero creatore della metodologia calligrafia”. Mint a mellékelt képeken világosan kitűnik, a Theorica et pratica címlapja is hasonló ábrázolást közöl, más kompozícióban és fogalmazásban.

Az A verzalist is az ábrázolt kézzel együtt kell vizsgálnunk, mely körzöt, illetve szedőszerszámmal tart kezében. A könyvben szereplők közül Arrighi és Angelus neve adna a monogramot. Kevésbé valószínű, hogy egyik is lehetne. S ha igen, Arrighi inkább, mint Angelus, hiszen az utóbbi neve a kolofonban világos. De lehet, a nyomdász signóját takarhatja az A monogram.

A probléma végleges megoldását csak a helyszíni levéltári kutatások eredményezhetik, melyben a Theorica et pratica-t, a Codice Ferrarese-t, Codice Anonimo-t össze kell vetni Fanti lappangó kéziratával.

7. Az irodalmi utalások szerint a Thesaurónak 1523, 1527, 1532-es kiadásai is voltak. Ezek az évszámok precízitásban nem ellenőrizhetők, tekintve, hogy a címlap most első ízben publikált, és a könyv részletes analízise most történt meg első alkalommal. A korábbi, lelőhely nélküli kiadások nem agnoszkálhatók.

Hogy az 1520-as években volt már kiadása a Thesaurónak, bebizonyítottunk látjuk a mi példányunkon is. A címlap évszáma így nyomtatott: M.D.XX x v. Észrevehető, hogy a harmadik tizes számjegy és az ötös méretben kisebb az előző kettőnél. Hogy ez a nyomtatás mennyire nem véletlen, mutatja az a tény, hogy Tagliente könyvének különböző kiadású publikált címlapjánál is az évszámjelzések hasonló méretbeli differenciákat mutatnak. Valószínű tehát, hogy az első kiadás évtizedét ily módon tudatosan tüntették fel a későbbi kiadásokon is.

8. Thadeo Ungaro személye, ilyen vonatkozásban, új adatokkal gazdagítja a magyar és olasz kapcsolatokat.

9. Az általam most ismertetett példány raritás értékét a nyomtatási sérülések és fűzési hibák, könyv- és nyomdatörténeti, valamint bibliofiliai szempontból még emelik.

A fenti gondolatmenetben és konklúzióban hoztam nyilvánosságra a világ egyik legértékesebb olasz vetustissimáját, a XVI. századi calligrafia történetének — most első ízben és részletesen vizsgált — ritka alkotását.

Koós Judit

### J E G Y Z E T E K

#### I. Sigismundo Fanti az irodalomban

<sup>1</sup> Faulmann, E., Illustrierte Geschichte der Buchdruckerkunst. Leipzig, 1882, 170, 174.

<sup>2</sup> Hain, L., Repertorium Bibliographicum. Stuttgart — Paris, 1826 — 1831, Bd. I — II.

<sup>3</sup> Copinger, W. A. Supplement to Hain's Repertorium Bibliographicum. London, 1898 — 1902, Bd. I — II.

<sup>4</sup> Reichling, D., Appendices ad Hainii-Copingeri repertorium bibliographicum. Monachii, 1905 — 1908, Bd. I — II.

<sup>5</sup> Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Herausg. von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Leipzig 1925 — 38. Bd. I — VII.

<sup>6</sup> Consentius, E., Die Typen der Inkunabelzeit. Berlin, 1929.

<sup>7</sup> Haebler, K., Typenrepertorium der Wiegendrucke. Leipzig, 1922.

<sup>8</sup> Haebler, K., Handbuch der Incunabelkunde. Leipzig, 1925.

<sup>9</sup> Orcutt, W. D., The book in Italy during the fifteenth and sixteenth centuries shown in facsimile reproductions from the most famous printed volumes. London, 1928.

<sup>10</sup> Ascarelli, F., La tipografia cinquecentesca italiana. Contributi alla biblioteca bibliografica. Diretto da Marino Parenti.



<sup>10</sup> Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia. Roma, 1943–1954, Vol. I–III.

<sup>11</sup> Essling, M., *Études sur l'art de la gravure sur bois à Venise. Les livres à figures venetiens de la fin du XV. siècle et du commencement du XVI.* Florence–Paris, 1907–1914.

<sup>12</sup> Brown, F., *The venetian printing press, an historical study based upon documents for the most part hitherto unpublished.* London, 1891.

<sup>13</sup> Pastorello, E., *Bibliografia storica analitica dell'arte della stampa in Venezia.* Venezia, 1933. (R. Dep. di Storia patria per le Venezie. Miscellanea di studi e memorie, vol. I.)

Pastorello, E., *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI.* Firenze, 1924. (Biblioteca di bibliografia italiana, diretta da Carlo Frati.)

<sup>14</sup> Fumagalli, G., *Lexicon typographicum Italiae. Dictionnaire géographique d'Italie pour servir à l'histoire de l'imprimerie dans ce pays.* Florence, 1905.

<sup>15</sup> Amram, D. W., *The makers of hebrew books in Italy.* Philadelphia, 1909.

<sup>16</sup> Kristeller, P., *Italianische Buchdruckerkunst und Verlegerzeichen bis 1525.* Strassburg, 1893.

<sup>17</sup> Trevisani, P., *Raffronto di un codice anonimo del 1468 con il codice attribuito al Fanti del 1515.* Gutenberg Jahrbuch, 1952, 18.

Trevisani, P., *Alcuni disegnatori di caratteri in Italia.* Gutenberg Jahrbuch, 1955, 11.

<sup>18</sup> Servolini, D., *Eustachio celebrino da udine. Intagliatore calligrafo, poligrafo ed editore del. sec. XVI.* Gutenberg Jahrbuch, 1944/49, 179.

<sup>19</sup> Proctor, R., *An index to the early printed books in the British Museum.* London, 1898.

Catalogue of printed books of the British Museum Library. London, 1881–1905.

Catalogues of books printed in the XVth century now in the British Museum. London, 1908–1949, Vol. I.–VIII.

<sup>20</sup> Oates, J. C. T., *A catalogue of the fifteenth century printed books in the University Library Cambridge.* Cambridge, 1954.

<sup>21</sup> Goff, R., *Fifteenth century books in the Library of Congress.* Washington, 1950.

<sup>22</sup> Polain, M. L., *Catalogues des Livres imprimés au quinzième siècle des Bibliothèques de Belgique.* Bruxelles, 1932.

<sup>23</sup> Pellechet, M., *Catalogue général des incunables des bibliothèques publiques de France.* Paris, 1897. INDEX rariorum librorum Bibliothecae Universitatis Regiae Budensis. Budae, 1780, Paris, I–II.

Holtrop, J. G., *Catalogus librorum saeculo XV. impressorum, quotquot in Bibliotheca Regina Hagana asservantur.* Hagae, 1861.

Pellechet, M., *Catalogue des incunables de la bibliothèque publique de Dijon.* Dijon, 1886.

Caronti, A., *Gli incunaboli della R. Biblioteca Universitaria di Bologna.* Bologna, 1889.

Nentwig, H., *Die Wiegendrucke in der Stadtbibliothek zu Braunschweig.* Wolfenbüttel, 1891.

Marias, P., *Catalogues des incunables de la Bibliothèque Mazarine.* Paris, 1893.

Castan, A., *Catalogue des incunables de la Bibliothèque publique de Besançon.* Besançon, 1893.

Collijn, I., *Katalog der Inkunabeln der Kgl. Universitäts-Bibliothek zu Uppsala.* Uppsala, 1907.

Catalogue de la Bibliothèque de M. Paul Schmidt. Paris, 1910.

Collijn, I., *Katalog der Inkunabeln der Kgl. Bibliothek in Stockholm.* Stockholm, 1914.

Fava, D., *Catalogo degli incunaboli della R. Biblioteca Estense di Modena.* Firenze, 1928.

Mead, H. R., *Incunabula in the Huntington Library.* San Marino, 1937. (California)

Büchler, E., *Die Anfänge des Buchdrucks in der Schweiz.* Bern, 1951.

Pennink, R. dr., *Catalogus der niet-nederlandse drukken. 1500–1540.* s'Gravenhage, 1955.

<sup>24</sup> Johnson, A. F., *Die Buchdruckerkunst Italiens im Sechzehnten Jahrhundert.* Dresden, 1928.

<sup>25</sup> Bogeng, G. A. E., *Geschichte der Buchdruckerkunst.* Dresden–Berlin 1928–1941.

<sup>26</sup> Bogeng, op. cit., Bd. II. 78. „Ich darf mich im folgenden anschliessen an das 1928 im Demeter Verlag erschienene Buch

von A. F. Johnson, *Buchdruckerkunst Italiens im 16. Jahrhundert.*“

<sup>27</sup> Ascarelli, op. cit.

<sup>28</sup> Angeleri, C., *Bibliografia delle stampe popolari a carattere profano dei secoli XVI e XVIII.* Firenze, 1953.

<sup>29</sup> Servolino, op. cit.

<sup>30</sup> Trevisani, op. cit.

<sup>31</sup> Faulmann, op. cit.

<sup>32</sup> Bouchot, H., *Le livre.* Paris, 1886.

<sup>33</sup> Schottenloher, I., *Das alte Buch.* Berlin, 1921.

<sup>34</sup> Dahl, S., *Geschichte des Buches.* Leipzig, 1928.

<sup>35</sup> Rosenfeld, H., *Bücherpreis, Antiquariatspreis und Einbandpreis im 16. und 17. Jahrhundert.* Gutenberg Jahrbuch, 1958, 358–363.

<sup>36</sup> Budapesti Egyetemi Könyvtár. Vet. 27/1.

<sup>37</sup> Die Loosbücher des Mittelalters, Serapeum. Jahrg. XI. 1850. 49–62.

<sup>38</sup> Hymason, A., *A dictionary of universal biography of all ages and all peoples.* London, 1951. 203.

<sup>39</sup> Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. Publ. par M. F. Didot. Paris, 1861. Vol. XVI. 83.

<sup>40</sup> Budapesti Egyetemi Könyvtár. Vet. 27/1.

<sup>41</sup> Catalogues Général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1852. Tome. XLIX. 777. hasáb: iv lezárva, 1912. május 2 exp. 1457 et 1469.–5. ex: 314, 315, 316, 317 et 643.

<sup>42</sup> Graesse, Th., *Trésor de livres rares et précieux.* Dresde. 1861. Tom. II. 551.

<sup>43</sup> Nagler, K., *Die Monogrammisten.* Leipzig–München. I. Bd. 541. No. 1263, III. Bd. 689. No. 1642.

<sup>44</sup> Weigel, R., *Kunstlager-Catalog.* Leipzig. 1841–1859. Bd. I–V., Bd. IV. No. 20.849.

<sup>45</sup> Weigel, op. cit.

<sup>46</sup> Nagler, op. cit.

<sup>47</sup> Catalog 100 I. Rosenthal's Antiquariat. München, é. n., 70. No. 368.

## II. Sigismundo Fanti élete és működése

<sup>1</sup> Weigel, op. cit.

<sup>2</sup> Nagler, op. cit.

<sup>3</sup> Sotzmann, op. cit.

<sup>4</sup> Hyamson, op. cit.

<sup>5</sup> Nouvelle Biographie, op. cit.

<sup>6</sup> Sotzmann, op. cit.

<sup>7</sup> Iparművészeti Múzeum Könyvtára: ltsz. 3569, rakt. sz.: K 45.

<sup>8</sup> Halála körülményei is csak alapos helyszíni levéltári kutatások alapján tisztázhatók. Sigismundo Fanti családja feltehetően Fanóból származhat — neve után ítélve. Az ókori Fanum Fortunae, az Augustus alatt Colonia Julia Fanestris, a mai Fano, Adria-tengerparti kikötőváros Pesaro és Urbino tartományokban, Közép-Itáliában. A 46 láb magasán a tengerszint felett épült város gazdag műemlékekben. I. e. 9. századból, Augustus diadalívének egy töredékét őrzi, számos középkori s renaissance temploma mellett, mint — többek között — a korarenaissance St. Michele 1475–90, valószínűleg a fanói Matteo Nuziótól, a S. M. Nuova 1476-os, Cedrina építette előcsarnokkal, a S. Croce, a Palazzo della Regione 1299-ben épült ma színházépülete, a Palazzo Malatestine 1413–21-ből való, régi és a XVI. században épült újabb részével. Mindezek mellett tárgyunk szempontjából jelentős, hogy II. Gyula pápa itt alapította 1514-ben az első, mozgatható betűs arab nyomdát.

<sup>9</sup> Sotzmann, op. cit.

<sup>10</sup> Trevisani, *Alcuni disegnatori di caratteri in Italia.* Gutenberg Jahrbuch, 1955, 11.

<sup>11</sup> L. az I/42. sz. jegyzet.

<sup>12</sup> L. az I/41. sz. jegyzet.

<sup>13</sup> Trevisani, *Gutenberg Jahrbuch*, 1955/15.

<sup>14</sup> Trevisani, *Gutenberg Jahrbuch*, 1953/18.

<sup>15</sup> Sotzmann, op. cit.

<sup>16</sup> L. 6. sz. jegyzet.

<sup>17</sup> Budapesti Egyetemi Könyvtár Vet. 27/1.

<sup>18</sup> *Gutenberg Jahrbuch*, 1929/284

<sup>19</sup> *Gutenberg Jahrbuch*, 1940/63

<sup>20</sup> *Gutenberg Jahrbuch*, 1952/11

<sup>21</sup> *Gutenberg Jahrbuch*, 1953/11

<sup>22</sup> Les manuscrits scientifiques de la Bibliothèque de Genève, 1959. VII, 3–4, 213–232.

<sup>23</sup> Trevisani op. cit.



<sup>1</sup> Ltsz. 3569. Az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeum és Iskola Könyvtárának első címjegyzékében (Bp. 1900. Szerk. Czákó Elemér) nem szerepel. A másodikban (Bp. 1913. Szerk. Szőnyi László) igen, 1530-as téves számmal. — Kötve: új félbőr.

<sup>2</sup> Graesse sem említi a Trésor des livres rares et précieux-ben. Dresde. 1861. II. 551. — Nem a jelen tanulmányban kíván kitérni a szerző e kérdés vizsgálatára.

<sup>3</sup> „Írók kincstára. Mesterségbeli munka, amely a legnagyobb, részben gyakorlati, részben mérnöki művészettel megtanít különféle fajta betűket írni, vagyis kancellarescat, formatat, kursivot, antiquat, modernet és több fajtának a keverékét, különféle és igen szép példákkal és különféle nyelvek másfajta betűit: görögöt, hébert, kaldeust, arabot. Valamennyi ki van véve különféle és igen kiváló szerzőkből és legfőképpen az igen jeles Sigismundo Fanto ferrarai nemesből, matematikustól és igen tudós építészről, az első feltaláló betűinek méreteivel és magyarázataival. Fába véste Ugo da Carpi: Engedélyével és kiváltságával. † A. S. Ezenkívül megtanít a különféle betűfajok szerint tollat faragni és megismerni ezeknek és a papirosnak a jóságát. És hogy kell tintát csinálni és verzinó Cenapriot és firniszt, különféle egyéb tudnivalókkal és titkokkal, amelyek a művelt és kiváló írónak a tulajdonai, mint ahogy Te magad is olvasás közben, meg fogod tanulni. A mi üdvösségünk M. D. XX x v évében.

<sup>4</sup> Tagliente, Lo Presente libro ... etc.

Továbbá: Robinson, W. H. Selection of extremely rare and important books and ancient manuscripts, Catalogue 77. London, 1948, 44.,

Ogg, O., The classics of italian calligraphy. An unabridged reissu of the writing book of Arrighi, Tagliente and Palatino. — Serapeum (1850), 257, 360, No. 17.

<sup>5</sup> Heidrich, E., Alt-Niederländische Malerei. Jena, 1910, ill. 16.

<sup>6</sup> Heidrich, op. cit., ill. 25.

<sup>7</sup> Heidrich, op. cit., ill. 81.

<sup>8</sup> Heidrich, op. cit., ill. 161.

<sup>9</sup> Bortnyik—Hevesy—Rabinovszky. Kétezer év festészete. Bp. 1943, ill. 197.

<sup>10</sup> Liebe, P., Holbeins Bilder des Todes. Berlin, 1957, ill. 12, 15—22, 24—26, 28, 30—36, 42—46, 49.

<sup>11</sup> A homokóra (Sanduhr, hour-glass, sablier) arab eredetű és történetére vonatkozóan: Bassermann—Jorden: Uhre. Berlin, 1922.

<sup>12</sup> The Cleveland Museum of Art. In memoriam Leonard C. Hanna, Jr. 1958. Fig. 52 (1489—93).

<sup>13</sup> Behne A., Alte deutsche Zeichner. Berlin, 1943. I. a metszet feliratát részletesebben Giesecke, A., Eine Bücherinschrift und ihre richtige Lesung (zu Dürers „Melancholie“-Stich) in Gutenberg Jahrbuch (1955), 306.

<sup>14</sup> Dieric Bouts. Cat. Museum Prisenhof Delft. Brussel, 1957, ill. 45. — Az acéltoll feltalálása és használata előtt, a lúdtoll mellett, mely metszetünkön és a hivatkozott analógiákon is látható, más írószerszámot is használtak. I.: Eule, W., Mit Stift und Feder. Kleine Kulturgeschichte der Schreib- und Zeichenwerkzeuge. Leipzig, 1955.

<sup>15</sup> Palatino, 1540-ből.

<sup>16</sup> Revel, J. F., Les maîtres anciens de la marqueterie, in: Connaissance des Arts (1958), No. 75.

<sup>17</sup> „Levél az olvasóhoz. — Bizonyára sokan vannak olyanok, akik a maguk legnagyobb dicsőségére és mások csodálatos hasznára különféle tudományokról írtak, melyek kétségtelenül a leghatalmasabb okai voltak sok olyan ember nagyságának és nemességének, akik gyönyörködni szoktak a szép tudományokban és művészetekben, de nem kevesen voltak olyanok, akik az írás művészetéről és tudományáról írtak, gyakorlatilag vagy elméletileg, pedig ez annyi más tudomány és művészet között méltán számítható, mivel ez olyan, mint valóságos kapuja és gyökere mindenféle művészetnek, tekintettel azoknak jellegére és formájára, mert ezek nélkül nem lehetne leírni a fent nevezett tudományok fogalmait, még kevésbé magyarázni. Ezen felül sok kiváló és az írás művészetében tapasztalt és tudós férfiak akadémiaja az utolsó emberig összegyűlekezett, bármilyen nemzetbeliek voltak is, azért, hogy összeállítsák ezt az utolsó kis könyvet, amelynek a címe az Írók kincstára, amely teljesen tele van mindenféle fajta betűvel, vagyis kancelláriai és más fajta betűvel, mint pl. a brévék, a bullák, a kérvények betűi, a császári levelek és számok, melyek közül némelyek vonalasítva vannak, némelyek pedig vonalak nélküliek, és a majuskulákból származnak, részben olasz, részben hegyentűli és egyéb nyelvek betűiből, mint pl. olasz, héber, káldeus, indus és

mór, mindenféle szabályokkal és utasításokkal és az írás művészetének titkaival, hogy hogyan kell őket megalkotni, továbbá számos, geometriai szabályok szerint készített abc-vel, mindenféle betűből, amint fent már részleteztem és megmondtam: amelyeket a kolostorok valamennyi szerzetesrendje és az írásművészet leghíresebb mesterei csodálatos módon rendeztek, véglegesítették és megállapították, hogy ilyenek legyenek és nem másfélék, úgy hogy ne térhessenek el a rendszertől, a szabálytól, a rendtől, amelyet a legkiválóbb tudós mester, SIGISMONDO Fanti ferrarai patricius, aki előbb említett műveiben világosan meghatározott, hogy így legyenek, s mindezt, amit ebben a levelünkben elmondani akartunk, buzdítván mindenkit arra, hogy karolja fel ezeket a szép erényeket és művészeteket a maga különleges becsületére és hasznára, mint amilyen pl. az írás művésze, amely manapság újszólván a legmegbecsültebb minden más tudománynál és művészetnél, amint azt világosan tudja és látja mindenki. Éljetek boldogan.”

<sup>18</sup> Bockwitz, H., Beiträge zur Kulturgeschichte des Buches. Leipzig, 1956, 30. — I. még:

Faulmann, K., Illustrierte Geschichte der Schrift. Leipzig, 1880.

Kapr, A., Deutsche Schriftkunst. Dresden, 1955.

Renouard, A., Annales de l'imprimerie des alde, ou histoire des troux Manuce et de leurs éditions, Paris, 1903—1912. I—II. Suppl.

<sup>19</sup> Tagliente, op. cit.

<sup>20</sup> Ogg, O., Three classics of Italian calligraphy. An unabridged reissu of the writing books of Arrighi, Tagliente and Palatino. New York, 1953.

<sup>21</sup> Wardrop, N. S., Signature. No. 8.

<sup>22</sup> Riccardi, P., Bibliotheca matematica. Italiana. Modena, 1870—93.

<sup>23</sup> Manzoni, G., Studi di bibliografia analitica. Bologna, 1881.

<sup>24</sup> A továbbiakban: Ogg, Arrighi és lapszám, illetve Ogg, Tagliente és lapszám, szöveg között. A számozás az Ogg-féle kiadás lapszámait jelzi, tekintettel, hogy a betűkönyvek levélszámozás nélküliek. Ahol eredeti levélszám, ill. jelzés van, azt jelölöm.

<sup>25</sup> Kapr, A., Deutsche Schriftkunst. Dresden, 1955. Signo.

<sup>26</sup> Bogeng, op. cit.

<sup>27</sup> Johnson, op. cit.

<sup>28</sup> Johnson, op. cit.

<sup>29</sup> Manzoni, G., Studi di bibliografia analitica. Bologna, 1881.

<sup>30</sup> Johnson—Morison, The chancellery types of Italy and France in: Fleuron (1923), No. 3.

<sup>31</sup> Ogg. Three classics ... etc. Bibl.

<sup>32</sup> Ogg. Three classics ... 3—62.

<sup>33</sup> Ogg. op. cit. 253—258.

<sup>34</sup> Haebler, Typenrepertorium ... etc.

<sup>35</sup> Kapr, op. cit. 46.

<sup>36</sup> Bibliografia universale antica e moderna, Venezia, 1823, vol. X. 201.

<sup>37</sup> „Krisztus nevében, Amen. Az ő születésétől az 1523. év szeptember 18-án, kedden, Rómában nagyságos ... úr házában.”

A versalis abc után így folytatódik: „Megtárgyaltattak ezek Rómában a tiszteletre méltó férfiak jelenlétében, magyar Tadé, Lukács fia Domonkos és Zsigmond fia Antal, akiket meghívtunk és kértünk, mint tanukat az előrebocsátottakhoz és én Ludovicus de Henricus vicenzai laikus császári közjegyző, mert az előre bocsátottakkal egyenként és összesen jelen voltam és megkéretvén, hogy ezeket leírjam, leírtam és ebben a formában nyilvánosságra hoztam.”

<sup>38</sup> Emlékkönyv a könyvnyomtatás feltalálásának félezeréves jubileumára. Nyomdászatunk 500 esztendeje. Szerk. Novák I. Bp. 1940, 39.

<sup>39</sup> Bouchot, H., Le livre, l'illustration. Paris, 1886, Fig. 21.

<sup>40</sup> Itt hívom fel a figyelmet a korszakra vonatkozó német munkákra.

<sup>41</sup> Dürer, Underweysung ... etc. 137.

<sup>42</sup> Dürer, Underweysung ... etc. 138.

<sup>43</sup> Ogg. The 26 letters, 105.

<sup>44</sup> Trevisani, Die italienische Buchdrucker und Verlegerzeichen bis 1525. Strassburg, 1893. Tav., 39, 107, 108.

<sup>45</sup> Kristeller, op. cit. 89, 236.

<sup>46</sup> Dürer, Underweysung ...

<sup>47</sup> Schunke, I., Vom Einfluss der ornamentalen Vorlagblätter auf den Einbandschmuck, in: Gutenberg Jahrbuch (1954), 295.

<sup>48</sup> Kapr, op. cit. Abb. 162.



<sup>49</sup> Veröffentlichung der Gesellschaft für Typenkunde des XV. Jahrhunderts. Halle, 1923–24, Jahrg. XVII–XVIII.

<sup>50</sup> Scholderer, V., The shape of early type, in: Gutenberg Jahrbuch (1927) 24.

<sup>51</sup> Salmi, M., La miniatura italiana. Milano, 1956.

<sup>52</sup> Trevisani, Die italienischen Buchdrucker und Verlegerzeichen ... etc., ill. 240. Továbbá:

Kyriss, E.: Verzierte gotische Einbände im alten deutschen Sprachgebiet. Stuttgart, 1951–1956. Bd. I–II.

In Bd. II. Taf.: 243, 225, 223, 211, 209, 191, 179, 177, 175, 161.

Röttinger, H., Das alte Buch und seine Ausstattung vom XV. bis XIX. Jahrhundert. Wien, Taf. 49, 50.

Gollob, H., Der Schmuck des Wiener Buches. Abb. 5. in: Studien zur deutschen Buchkunst der Frühdruckzeit, Leipzig, 1954.

<sup>53</sup> ... „Betűírók Kincstára, amelynek a nevét nem ok nélkül találta ki Fanto” és „gondoljátok meg, az ő véleménye és tanítása nélkül nem jutott volna senki ilyen példákhoz.”

<sup>54</sup> Muther, R., Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance. (1460–1530). München–Leipzig, 1884, ill. 130, 131.

<sup>55</sup> Ez alkalommal is hálásan köszönöm meg Vayer Lajos egyetemi tanárnak és Varjas Bélának értékes lektori észrevételeit, tanácsait, Révay József professzornak az olasz szöveg fordításában való segítségét, Kéki Béla osztályvezetőnek néhány betűfajta meghatározásában feltételezésem megerősítését és mindazoknak készséges segítségét, akik kutatásaimban támogattak.

E tanulmány egyes részei francia nyelven az Iparművészeti Múzeum Évkönyvei III–IV. kötetében jelentek meg (249–271, 1–20. ill.).



A múlt század húszas éveiben sajátos színekkel találkozunk a magyar biedermeier festményanyag egy szerény csoportján. A jó mesterségbeli tudással megfestett arcképeken a korabeli francia festészet közvetlen hatása érezhető, amely akkor ritkán, legfeljebb bécsi közvetítéssel jelentkezett Magyarországon. A lassan kibontakozó magyar művészi életnek ezeket az új színeit a svájci Egger Vilmosnak köszönhetjük. A művész neve nem ismeretlen a magyar művészettörténeti irodalomban, néhány lexikális jellegű rövid közlemény foglalkozott alakjával.<sup>2</sup> Szülőföldjének, Svájcnak régebbi művészettörténeti irodalma azonban egyáltalán nem említi magyarországi működését.<sup>3</sup> Erdemesnek látszik ezért a rá vonatkozó adatokat összegyűjteni annál is inkább, mert Magyarországon fennmaradt művei alapján — amelyek között több eddig ismeretlen is szerepel — képet alkothatunk művészetéről.

Egger a Sankt Gallen kantonban, Unterrheintal körzetben fekvő Staadban született szegénysorsú családból. Korán kapcsolatba került Pestalozzival, tanulmányait mellette végezte el, és hamarosan segédtanítója lett. Yverdonban rajz-, zene-, ének- és testnevelés-oktatással foglalkozott. Az arcképfestészet elemeibe Georg Friedrich Adolph Schöner vezette be, aki párizsi tanulmányai után érkezett Yverdonba Pestalozzi lefestésére. Egger életnagyságú profil krétarajzaival érte el első sikereit. Egy előkelő származású tanuló kísérőjeként két évet töltött Itáliában.

Yverdonban ismerte meg a magyar Szabó János, akit Vay Miklós generális a sárospataki főiskolán szemelt ki gyermekei nevelőjéül. Először a heidelbergi egyetemre, majd Pestalozzi intézetébe küldte tanulmányait folytatására. Egger Szabó ajánlatára 1812-ben jött a Miskolc melletti Alsózsoltára Vayékhoz.<sup>4</sup> Pestalozzi 1813. július 26-án kelt levelében utólag ajánlotta be a generális német származású és a modern pedagógiai módszerek iránt lelkesedő feleségének, Adelsheim Johannának. A gyermekeket rajzra, tornára, zenére és valószínűleg nyelvekre is tanította. 1815 körül többször találkozunk a művész nevével Kazinczy Ferencnek, a magyar irodalmi felújulás vezéralakjának levelezésében.<sup>5</sup> Rendszeres kiállítások és magasabb fokú művészeti oktatás hiányában még Pesten sem volt ebben az időben virágzó művészeti élet. Érthető tehát, hogy a messzi vidékre szakadt fiatal festő-tanár művészi fejlődésének előmozdítása érdekében Szabó János művészettörténeti kiadványokra vonatkozó tanácsokat kért Kazinczytól, aki a magyar írók közül leginkább volt otthon a művészet kérdéseiben. Vayék 1816-ban Pestre költöztek a gyerekek további tanulmányai érdekében. Vayné 1816. november 28-án azt írta Eggerről Pestalozzinak ezzel kapcsolatban: „Er selbst hat hier auch mehr Gelegenheit sich zu vervollkommen und will nun in Oel malen lernen”<sup>6</sup>. Schedius Lajos egyetemi tanár közreműködésére Vayék hozzájárultak ahhoz, hogy Szabó és Egger 1817-től kezdve az evangélikus egyház nyilvános iskolájában taníthassanak. Egger az evangélikus iskola mellett mű-

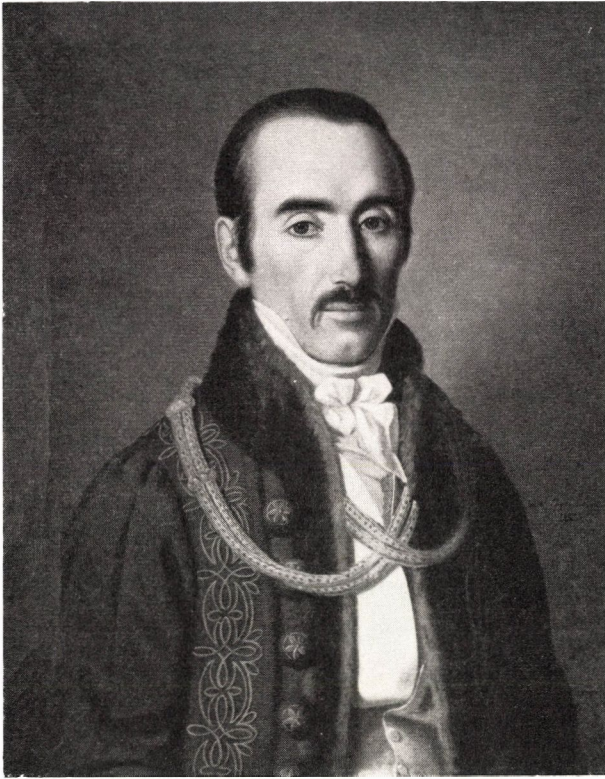
ködő nyilvános rajziskoláján kívül nyilvános testnevelő-intézetet is alapított, szintén Vayék segítségével. Ő volt az első, aki a Schnepfentalban működő Johann Christoph Friedrich Guts-Muts haladó elvei alapján megvalósította a gimnasztikai oktatást Magyarországon, ezért nevezik hazájában a „magyar testnevelés atyjának”.<sup>7</sup> A rajz és a torna tanítása mellett zenetanítással is foglalkozott, amint ezt Szabónak egy Kazinczyhoz írott levele bizonyítja.<sup>8</sup>

Ezeket kívül azonban sokat arcképezett is, és amint 1818 elején Pestalozzihoz intézett levele bizonyítja, műveit a pesti megrendelők szerették. „Mir geht es hier auch sonst recht gut. Gebe in der Stadt auch Privatlektionen im Zeichnen, und im Miniaturmalen habe ich auch Arbeit genug. Meine Arbeiten finden grossen Beifall — es ist eben mein Lieblingsgeschäft...”<sup>9</sup> Megrendelői jórészt a Vay-család ismerősei közül kerültek ki. Cleyn nann Károly pesti református lelkész, aki az ifjabb Vay Miklóst konfirmálta, 1819 előtt festette meg.<sup>10</sup> A család házi-orvosának, Bene Ferenc orvosprofesszornak képmása 1825-ben keletkezett<sup>11</sup> (2. kép). Bene szintén a modern testnevelési elvek propagátorai közé tartozott. Ürményi Ferenc országbíró, a felvilágosodás pedagógiája alapján álló Ratio Educationis kidolgozójának arcképét a pesti egyetem számára festette.<sup>12</sup> I. Ferenc egészalakos képmását pedig Kazinczy a budai királyi táblán látta<sup>13</sup> (3. kép). Az utóbbi megbízást a táblabíró ifj. Vay Miklós közvetíthette, míg az egyetemhez Schedius Lajos egyetemi tanár, az evangélikus iskola felügyelője ajánlhatta.

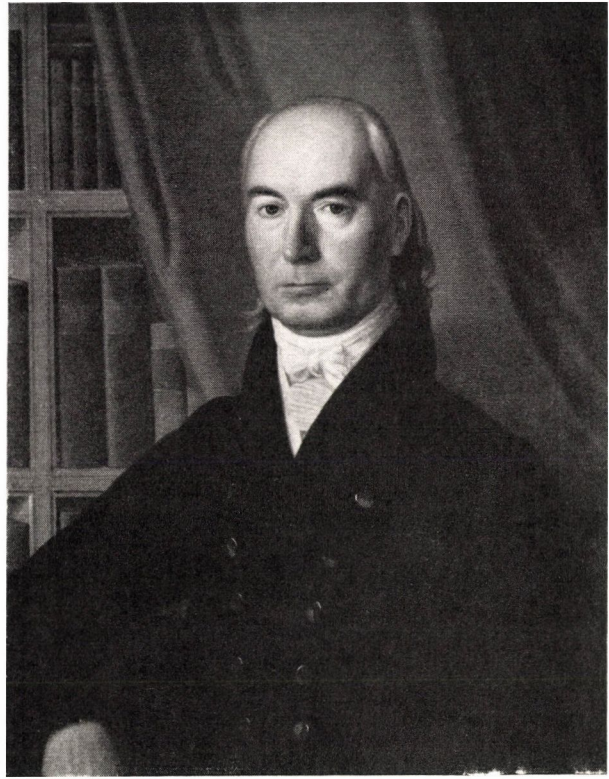
Az evangélikus egyház számára két tanár képmását festette meg, Hoffmann Péterét<sup>14</sup> és Willerding Jakabét,<sup>15</sup> aki a rajztanításban elődje volt. A Calvin téri református egyház Báthory Gábor püspök arcképét őrizi Eggertől.<sup>16</sup> A Magyar Történelmi Képcsarnokba újabban került be egy jól jellemzett férfi mellkép Eggertől, amelynek ábrázoltját azonban nem sikerült meghatároznunk<sup>17</sup> (1. kép). Ugyanebben a gyűjteményben található egy ismeretlen nőt ábrázoló elefántcsontra festett miniatűrje is<sup>18</sup> (4. kép). Egy, a XIX. század elejének ízlésében berendezett szobabelsőben papagájjal játszó fiatal nőt ábrázoló olajfestménye a Csokonai Kör ajándékaképpen mint Vajda Julianna, Csokonai Lillájának képmása került a debreceni Déri Múzeumba, hitelességével szemben azonban már eddig is merültek fel kételyek<sup>19</sup> (5. kép). Ugyanennek a kompozíciónak miniatűr formában kidolgozott változatát a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán őrzik, ahová a Procopius hagyatékból került. Szignatúrája szerint „Charles” a festője, mivel azonban ily nevű művészről semmi közelebbit nem tudunk, a két kép viszonyát nem tudjuk teljes bizonyossággal konkretizálni.<sup>20</sup> A közöttük mutatkozó eltérések alapján esetleg arra kell következtetnünk, hogy egy közös, jelenleg ismeretlen előképre mennek vissza.

Eggerről két ízben emlékeznek meg nyomtatott pesti Wegweiserek, 1822-ben és 1827-ben.<sup>21</sup> Mindkét





1. Egger Vilmos : Férfiarckép. Magyar Történelmi Képcsarnok



2. Egger Vilmos : Bene Ferenc. Magyar Történelmi Képcsarnok

helyen mint arcképfestő és az evangélikus iskola rajztanítója szerepel. Kazinczy 1828-ban meglátogatta és Lampi másolatokat látott nála.<sup>22</sup> 1830-ban az első nyilvános képzőművészeti kiállításon a termeket díszítette perspektivikus festményekkel.<sup>23</sup> Ugyanebben az évben megvált az evangélikus iskolától és munkássága emlékéül ezüstserleget kapott a következő felirattal: „Herrn Wilhelm Egger/ dem bisherigen Lehrer der Zeichnen-Kunst/ an der evang. Schule in Pesth/ zum dankbaren Andenken/ von der ev. Gemeinde A. C. 1830.”<sup>24</sup> Weisz szerint 1830-ban Brunswick Terézzel Pozsonyba ment, hogy egy tervezett, de meg nem valósult tanítóképző intézet létrehozásában segítkezzen. Legutóbb Súlyom Jenő fáradozása révén előkerült a Calvin téri református egyházközség halotti anyakönyvében az Egger halálára vonatkozó bejegyzés.<sup>25</sup> Eszerint 1830. november 2-án halt meg a 38 éves, nőtlen művész tudósorvadásban. Születési évét eszerint 1792-re vagy 1793-ra tehetjük.

Egger művészi képességeiről a ránk maradt néhány festmény alapján is kedvező ítéletet alkothatunk. Tehetségét leginkább kisebb méretű, mellkép-kivágatú arcképeken tudta érvényesíteni. Ezeket élesszemű megfigyelőnek és ügyes jellemábrázolóknak mutatkozik. Képmásai annyira életszerűek, hogy némelyiken még az ábrázolt testi fogyatkozásainak elkendőzéséről is lemondott, mint például az Ürményi-képmáson. Ebben mesteréhez, Schönerhez hasonlít. Fennmaradt arcképei közül a Bene-képmás a legsikerültebb. Frissesége és a könnyedén felvitt színek harmóniája nemcsak Egger oeuvrejében, de az egész XIX. századi magyarországi festészetben is előkelő helyet biztosítanak a képnek. Jellemző erejével a Magyar Történelmi Képcsarnok ismeretlen férfit ábrázoló képe is méltó párja ennek. Egyetlen fennmaradt életnagyságú képmása, amely I. Ferencet a Szent István-rend díszruhájában ábrázolja,<sup>26</sup> valószínűleg nem élet után készült. Ezt látszik megerősíteni az

a körülmény is, hogy a kép kompozíciója nagyon hasonlít a rend szabályzatait ismertető kiadványnak a nagykeresztes alakját feltüntető rézmetszetéhez.<sup>27</sup> Egger képeinek harmonikus, kiegyensúlyozott színösszeállítása azonban még így is alapos művészi iskolázottságú mesterről vall.

Rajztanításának módszerére vonatkozólag rendkívül érdekesek Pestalozzihoz írott egyik levelének sorai, amelyeket Leo Weisz többször említett közleménye alapján idézünk: „Die Knaben waren so fleissig, dass sie bis zum Examen recht brave Zeichnungen aller Art, theils in Kreide, theils in Tusche, auch in Farben, alles nach Naturgegenständen gezeichnet und schattiert, geliefert haben; einer hat sogar das Profil von Ciceros Büste in natürlicher Grösse gezeichnet. Diese machten beim Examen grosses Aufsehen; wir hatten dazu auch einige Künstler, Zeichnungsmeister und Bildhauer eingeladen. Die Zeichnungen liefen von Hand zu Hand und alles war darüber erstaunt, darin das Resultat von „Strichelmachen“ nach 3monatlichem Privatunterricht zu sehen. Die Naturgegenstände, welche die Zeichnungen vorstellten, liess ich alle auch in die Kirche (wo das Examen stattfand) bringen, damit sie Zeichnung und Vorbild vergleichen konnten...”

Egger Vilmos oktató tevékenységével és arcképfestői működésével előmozdította Magyarországon a művészet népszerűsítését. A gimnasztikai oktatás bevezetésével a magyar pedagógia fellendítése körül szerzett érdemeket. Pestalozzi személyes tanítványaként fontos helyet tölt be a magyar pestalozziánusok kicsiny csoportjában.<sup>28</sup> Ha a magyar pedagógia további fejlődésében hatása nem is mérhető Brunswick Terézéhez, egyike az úttörőknek, akik az akkor legmodernebb pedagógiai módszert meghonosították Magyarországon. Néhány sikerült arcképe nevét a magyar festészet történetében is fenn fogja tartani.<sup>29</sup>

Rózsa György





3. Egger Vilmos : I. Ferenc képmása. Magyar Történelmi Képcsarnok



<sup>1</sup> A Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 20 (1960) 44–46. oldalain megjelent tanulmány átdolgozott és kibővített fordítása.

<sup>2</sup> Szendrei-Szentiványi, Magyar képzőművészek lexikona. I. köt. Bp. 1915. 419. — Lyka K., Magyar művészet 1800–1850. Bp. é. n. 113, 122–123, 155.

<sup>3</sup> Brun, C., Schweizerisches Künstlerlexikon. Band I. Frauenfeld, 1905. 411.

<sup>4</sup> Weisz, L., Wilhelm Egger, Ungarns „Turnvater”. Neue Zürcher Zeitung 181. évf. 1960. december 9. Abendausgabe. A közlemény, amely az én korábbi tanulmányommal kapcsolatban látott napvilágot, rendkívül sok adatot tartalmaz a művész életére és főleg pedagógiai munkásságára vonatkozólag.

<sup>5</sup> Kazinczy Ferenc Levelezése. Bp. 1890–1927. 2904, 2922, 2931, 3050 és 3063. sz.

<sup>6</sup> Idézi Weisz, L. i. m.

<sup>7</sup> Baronin Johanna von Vay. Wien, 1864. 227. — Siklóssy L., A magyar sport ezer éve. I. köt. Bp. 1927. 428–430.

<sup>8</sup> Kazinczy Ferenc Levelezése. 3690. sz.

<sup>9</sup> Idézi Weisz L. i. m.

<sup>10</sup> 1819-ben Friedrich John rézmetszetet készített a kompozícióról. Emléklapok vajai báró Vay Miklós életéből. Lévay J. bevezetésével. Bp. 1899. 14. — Rózsa, G., Friedrich John und die Schriftsteller der Aufklärung in Ungarn. Acta Historiae Artium IV. (1956) 152, 155. — John rézmetszetének képe megjelent: Kazinczy F., Pestre. Kiadta Rexa D. Bp. 1929. XI. IV. t.

<sup>11</sup> Olajfestmény, vászon. 74,5 × 59,5 cm. Jelezve balra középen: „Wilh. Egger pinxit 1825”. Magyar Történelmi Képcsarnok It. sz. 128. Róla készült Rohn és Grund 1865-ben megjelent litográfiája. A festmény képét közölte Siklóssy L. i. m. 425.

<sup>12</sup> Olajfestmény, vászon. 67 × 53 cm. Jelezve balra, lent: „Wilh. Egger pinx. 1825”. Magyar Történelmi Képcsarnok It. sz. 2028. A kompozícióról Ehrenreich Ádám rézmetszetet készített. Vö. Rózsa Gy., Ehrenreich Ádám forrásai. Művészettörténeti Értesítő VIII. (1959) 63. Ehrenreich egy másik rézmetszetén Eggernek Ürményi Annáról festett portréját őrizte meg számunkra. Lásd ugyanott.

<sup>13</sup> Olajfestmény, vászon. 242 × 159 cm. Jelezve jobbra, lent: „Wilhelm Egger pinxit 1824”. Magyar Történelmi Képcsarnok It. sz. 479. Képe: Szilágyi S., A magyar nemzet története. 9. köt. Bp. 1897. 10–11.

<sup>14</sup> Olajfestmény, vászon. 63,5 × 51 cm. Jelezve jobbra, lent: „Wilh. Egger pinxit 1821”. Az Evangélikus Egyetemes Konvent, Budapest, tulajdona. Említi: Zur Geschichte der ev. Gemeinde A. C. in Pesth. 1777–1823. Liedemann János Sámuel kéziratosa feljegyzései. Evangélikus Országos Levéltár, Budapest. A pesti egyház levéltára. IIIa. 68. 25. 1821 május 24.

<sup>15</sup> Olajfestmény, vászon. 63,5 × 50,5 cm. Az Evangélikus Egyetemes Konvent, Budapest, tulajdona. Jelzetlen, de Egger műveként említi: Doleschall, F. A., Das erste Jahrhundert aus dem Leben einer hauptstädtischen Gemeinde. Bp. 1887. 56, 167. — Szigethy L., Evangélikus magyar arcképcsarnok. Bp. (1935) — Schoen A., A pesti deákteri evangélikus templom. Bp. 1939. 10. A képmás valószínűleg 1824-ben, az ábrázolt halála után keletkezett.

<sup>16</sup> Olajfestmény, vászon. 63 × 50 cm. Jelezve jobbra, középen: „Wilh. Egger px<sup>t</sup>. 1825.” A Calvin téri református egyházközség tulajdona. Képe: Schoen A., A pesti Kálvin téri református templom. Bp. 1939. I. t. A kompozíciót egy ismeretlen mester felhasználta litográfiájához, amely Polgár M., Egyházi Almanak. 1836-dik esztendőre című mű címképeként jelent meg.

<sup>17</sup> Olajfestmény, vászon. 62,5 × 51 cm. Jelezve jobbra, középen: „Wilh. Egger pinxit 1825.” Magyar Történelmi Képcsarnok It. sz. 54.15.

<sup>18</sup> 9,5 × 8,2 cm. Jelezve jobbra, lent: „W. EGGER pinxit 1819.” Magyar Történelmi Képcsarnok It. sz. 53.55.

<sup>19</sup> Olajfestmény, vászon. 29 × 24 cm. Jelezve balra, lent: „Wilh. Egger pinxit. 1825.” A révkomáromi Kalisza családtól. Debrecen, Déri Múzeum. Vezető Debrecen sz. kir. város Déri Múzeumban. 2. kiadás. Debrecen 1939. 241–2. Képe, mint Lillác, Mészöly Gedeon Csokonai regényében, Földiekkal játszó... 240–241. l. között.

<sup>20</sup> Miniatur, elefántsonc. 8,9 × 7,5 cm. Jelezve balra, lent: „Charles” Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály It. sz. 1927–1515. A Procopius hagyatékából.



4. Egger Vilmos : Női arckép. Miniatur.  
Magyar Történelmi Képcsarnok



5. Egger Vilmos : Nő papagájjal. Debrecen,  
Déri Múzeum



<sup>21</sup> *Vojdisek, J.*, Adressbuch der königlichen freyen Stadt Pesth. Pest 1822. 82, 112. Egger lakáscíme itt: Dreikronengasse 299. — *Dorffinger, J. A.*, Wegweiser für fremde und Einheimische durch die kgl. Freystadt Pest. Pest, 1827. 282, 368. Címe itt: Újvásártér 266.

<sup>22</sup> *Kazinczy, Pestre.* 24. — *Kazinczy Ferenc* levelezése. 4925.

<sup>23</sup> *Der Spiegel* 1830. 405. — *Bende J.*, Az első művészeti kiállítások Magyarországon. Szépművészet III (1942) 260.

<sup>24</sup> *Hiltrich O.*, A budapesti ágostai hitvallású evangélikus főgimnázium első száz esztendejének története. Bp. 1927. 28, 130.

<sup>25</sup> A halálozási adatok közlésre való átengedéséért, valamint hasznos tanácsért ezúton mondok köszönetet Súlyom Jenő professzornak. Egger lakáscíme itt: Fehérhájó u. 63.

<sup>26</sup> A német változatban tévesen szerepelt Mária Terézia rendi öltözet. A kép már Kazinczyt is Peter Krafft nagyméretű kompozíciójára emlékeztette, amely akkor a pesti vármegyházán volt

látható és Karl Rahl rézmetszetében került sokszorosításra. Vö. *Rózsa Gy.*, Megjegyzések a magyar történeti ikonográfia néhány kérdéséhez. *Folia Archaeologica* VI (1954) 163–166.

<sup>27</sup> *Constitutiones Insignis Ordinis Equitum S. Stephani Regis Apostolici.* Viennae, 1764. 12–13. l. között.

<sup>28</sup> *Kemény F.*, Pestalozzi Magyarországon. *Magyar Pedagógia* XXXVI (1927) 93.

<sup>29</sup> A tanulmány leadása után jelent meg Vincze László rövid közleménye a *Köznevelés* 1962. február 6-i számának 85–6 oldalán. Vincze a halotti anyakönyv bejegyzése mellett Egger végrendeletét is ismerteti a Budapesti Állami Levéltárból. Ez utóbbiból művészettörténeti vonatkozású az az adat, hogy Egger „Tiroliak” című képét Bézsán Mihályra, „Krisztus mellképét” pedig Fuchs Krisztiánra hagyta. Hogy azonban a festmények saját művei voltak-e, vagy csak tulajdonában voltak, az a szükséges adatokból nem világlik ki.



Hollósy önvallomásaiból kitűnik, hogy ő „a természet előtt állva”, amint nála olvassuk, teljesen alárendelte magát a nyert benyomásnak. Viszont más helyen hangoztatja, hogy minden, amit észlelünk, csak énünkön keresztül juthat el hozzánk. A két állításban nincs ellentét. Harmadik helyen, ahol Goethe-re is hivatkozik, a közvetlenséget mindenek fölé helyezi. Festményeiben valóban a közvetlen benyomás uralkodik, de jelen van egyúttal mindenütt — a közvetlenség a másik oldalról — a mester „én”-je, nem tudatosan, nem akarva, hanem ösztönösen. Hollósy nem volt az erős hangsúlyok, a modoros nyomatékok barátja, ami pedig a müncheni akadémián bekövetkezett. Ha a nagytekinélyű iskolára gondolunk, ahol Kaulbach, Piloty, Liezen-Meier és Wagner már a múlté voltak, ne feledkezzünk meg Franz Stuckról, Löfftzről és Herterichről, kik ellen Hollósy sohasse nyilatkozott, de éppen azért tarthatta őket veszedelmeseknek az ő szempontjából, mert tanulni lehetett tőlük; ami pedig a természeti adottság elvesztésével járhatott.

Ő pedig nem abban az irányban akarta tovább fejleszteni magát. Nem akarta, nem vállalta az akadémia új stílusát.

Amit Hollósy akademizmusáról mondtam, fenntartom. Ez az akademizmus mondhatni csak a kép megszerkesztésére vonatkozott, semmi egyébre. A helyhez és időhöz nem kötött, örök akademizmus volt ez; a világos előadás megkövetelése, ami az egyéni szabadságot, a meglátás, megfigyelés szabadságát nem érintette. Ezzel szemben Nagybányán már gyakran hallottam tőle: „Ma nem kívánnak sokat. Megelégszenek ennyivel.” És egy-egy szénaboglyára mutatott. Valóban bekövetkezett nála is az idő, mikor a tökéletesített tanulmányból lett a kép.

Hollósy Simon festményeinek megszerkesztését a lehető legkomolyabban vette. Ezt bizonyítja a „Rákóczi induló”, melyen mint valóságos tragikus hős, addig dolgozott, míg belehalt.

1897-ben nyílt meg a budapesti régi Műcsarnokban az első nagybányai kiállítás, Kiss József költeményeinek illusztrációival. Százkilencvenegy kép, azaz rajz díszíti a nagy gonddal előállított kötetet, mondhatjuk az első magyar költői művet, amelyben a kísértő festői alkotások minden tekintetben kielégítik koruk követelményeit. — Sőt: sokkal többet annál.

Ezeket a műveket egyik résztvevő festőművész méltatásában se lehet mellékesen elintézni. A Hollósyéban pedig különösen nem.

A százkilencvenegy illusztráció közül mindössze ötöt alkotott ő. Öt olyan művet, amelyek mindegyike nagy meggondolást és minden tekintetben helytálló elképzelést igényelt. A költő legnehezebben illusztrálható verseit választotta ki Hollósy, azokat, amelyekben a gondolatok értékével a verselés tökéletessége is versenyez, de amelyek megfelelő intelligenciát követelnek a képkesérettől is.

A „Mögöttem semmi, előttem semmi” elfásultan önmagába zökkent alakját, egyébként a legkönnyebben

megérthető képecskét, osztatlan elismerés fogadta minden bíráló részéről. Hollósy iskolát csinált vele valósággal nálunk, technikai szempontból is. Mint egy kivétellel minden illusztrációt, egyetlen barnázott színnel, akvarellszerűleg festette. Az arcformákat könnyed karcolásokkal mintázta. Aki megnézi jól ezeket a karcolással sejtetett formákat, megtalál bennük mindent, amit az anatómia ismerete és a jellemzés megkövetel.

Nem félek attól, hogy ezzel a csekélynek látszó példával kapcsolatba hozzak egy Hollósyt általában jellemző tény, azt, hogy ő anatómiát sohase tanult. Mindent a szeme érzékenységetől várt. Nem volt oka megbánni. A közvetlenség ügyét szolgálta vele. Az eltanult formák élmény nélküli ismétlése közönyösséggel fenyeget. Az újra, meg újra felfedezett rejtett értékek eleve, üdévé varázsolják az ábrázolást. Hollósyt pedig az állandó keresés gyönyörűsége hajtotta. Hiszen be is vallotta, írásba is adta: azért ment Nagybányára is, hogy tanuljon. Amennyire hitt a saját tehetségében (nem vonakodott ezt is expressis verbis bevallani), annyira szerény volt a természet végtelen gazdagságával szemben. Dolgozni csak egyféleképpen tudott: teljes energiája igénybevételével. Ebből magyarázhatók nála az időnkénti hosszú szünetek. Ebből magyarázható az is, hogy saját bevallása szerint akkor szokta abbahagyni a munkát, ha könnyen ment. Kompozícióihoz pedig félelemmel vegyes megilletődéssel fogott. Ezt tudva kell fogadnunk Hollósynak azt a vallomását, hogy igazi hivatásának a figurális festészetet tartotta.

Színei meglátogatta 1896-ban a nagybányai művésztelepet. Egyáltalában nem volt elragadtatva attól, hogy Hollósy csak egy gyümölcsösökben készült szerény, befejezetlen tanulmánnyal tudott beszámolni neki. Erre következett a müncheni téli szezon, mikor a Kiss József-illusztrációk készültek. Ezek azután kifejtette a művész teljes erejét. Barátai közül egyikről se mondható, hogy annyi agymunkát áldozott volna feladatainak megoldására, mint ő. Minden, amit kiadott a kezéből, csupa alaposan meggondolt alkotás. Miért áll a fent tárgyalt kép magányos hőse teljesen pusztán neutrális térben? Mert „mögötte semmi, előtte semmi”. Gondolatát semmi sem illusztrálja jobban, mint a szó szerint elénk tárt nemlétezés.

Az „Ár ellen” a tiszaszlári vérvád elleni legkeserűbb tiltakozás. Egyedül Hollósy találta ki, hogyan születhet képtéma a költemény nyomán. Az „ár”-t mint forgószéket érzékeltette. Középén földön ül, háttal ábrázolt férfialak. Kiléte felismerhető a halántékban diszkrétén jelzett pajeszről és a nyakán átvetett thaleszről. Az utóbbi a nyak körül világosan látható, de leomló vége a porfelhőbe vész. Az istenre hivatkozás olvasható ki belőle: „Felhőgomoly az éj felett — virraszt-e isten odafenn? Ne kérdezd tőlem, nem tudom. Eredj aludni gyermekek!” A halvány tónusokkal jelzett kis gyermek előtte fekszik, alig emelkedik ki háttéréből. Apja emelt fejjel néz a telihold fényes korongjába. Az égen néhány fénylő csillag. — „Ó húnnyatok le, húnnyatok ti ragyogó



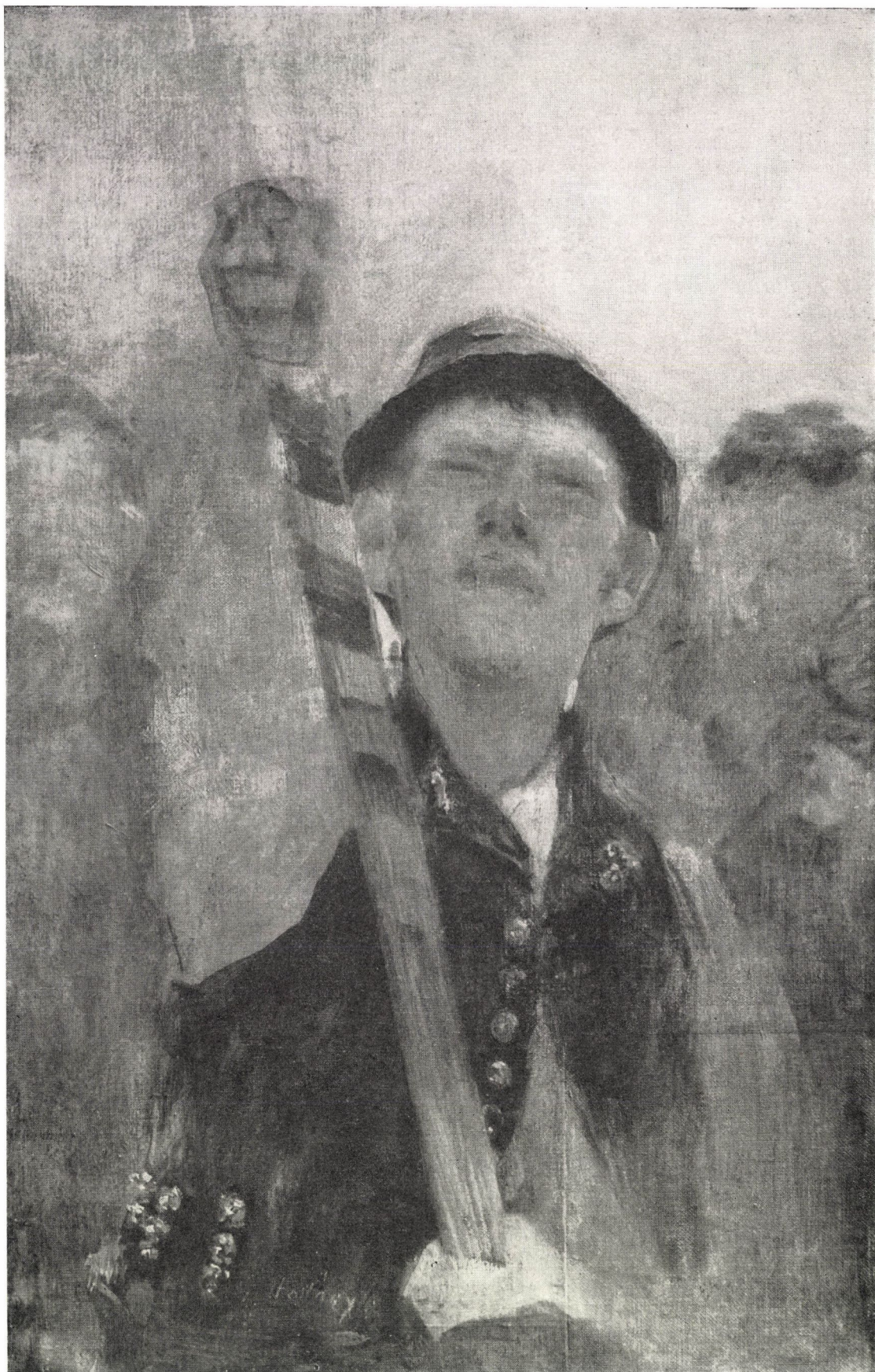


1. kép. Hollósy Simon: *A Rákóczi induló*



2. kép. Ismeretlen Hollósy-utánczó: *A Rákóczi induló*





3. kép. Hollósy Simon: Zászlótartó. Tanulmány egy el nem készült Rákóczi-kompozícióhoz



szép csillagok: kisfiam édes szemei! — Minek ily éjben fényleni? Ő hisz e fény is ellenem fordulhat egykor úgy lehet, ha sirva megenylegeted végzetes örökségedet.” — Előter-háttér elmosódó semmi. — Azaz, hogy a szokatlanul fényes tiszta holdkorong nagyon közel érzik a két alakhoz, az apához és kisfiához. Azt kell hinnem, hogy ez a jobb jövőbe vetett reményt jelenti. „Ő hisz e fény is ellenem fordulhat egykor”.

A „Te halvány szőke asszony” illusztrációja szintén kétalakos kompozíció. Formai gondolatában nagyon emlékeztet „Az ár ellen” képiskísérétére. A valóban „halvány szőke asszony”, kinek lábainál hever a férfi, gondolatban visszavezet múlt fejezetemhez, annál is inkább, mert a női arcra, különösen a szemek megajzolására fordított műgond, legkevesebb, amit mondhatunk, mindenen túltesz. Ne feledjük: a kompozíció az első nagybányai nyár után készült.

A termékeny gondolatoknak ebből az idejéből való a tagadhatatlanul forradalmi felvonulás is a sűrű havazáson át szemközt előnyomuló hat alakkal, ami mögött végtelen tömeget érez az ember. Az omló hópelyhek akadályt is jelentenek, meg a sokaság nem láthatóságának igazolását is. Hollósy akadémikus érzéke jut ki-fejezésre ebben a megoldásban, akárcsak — nem tudom visszatartani a hasonlatot — az öreg Than Móránál, aki egyébként negyvennyolcas honvéd is volt és aki mindössze néhány alakkal vivatja meg az alpári csatát a Nemzeti Múzeum falfestményén.

Homályosam emlékszem arra, amit különben megbízható embertől hallottam, hogy Hollósyban a „Tüzek” előtt már megfogamzott a „Rákóczi” gondolata. Akár ez az igazság, akár nem, a művész, valamint a „Tüzek” és „Rákóczi” értékén egyik verzió sem változtat. Csak egy bizonyos, hogy a Kiss József-illusztráció és a Rákóczi-kompozíció egybefolyik, mert hasonló festői gondolat keltette életre mind a kettőt.

A „Rákóczi induló” lendületes időben, nagyszerűen kezdődött. Az első gondolat kifejesztését félútján, „véletlenségből”, szinte lopva volt alkalmam meglátni. Hollósy ugyanis tiltakozott mindig az ellen, hogy munkákban tanúi legyenek. Nyár vége volt azonban, és mint hazakészülő tanítványok, Frischauf Ferenc és én, fel akartuk keresni mesterünket akkori szállásán, hogy búcsút és egyúttal köszönetet mondjunk. Nem találtuk otthon, ellenben ott láttuk szobájában a pasztellel megkezdett „Rákóczi”-t, a napsugaras kompozíciót, a szembe özőnő alakokkal. A háttérben a cigányok már hozzájárultak a hangulatkeltéshez. — „Es ist eine Sünde dass der Mensch nicht arbeitet” — fordult oda Frischauf egy német kollégához, aki szintén velünk volt.

Vajon melyikünknek jutott volna akkor eszébe, hogy az a festmény még egy szivettépő tragédia magvát rejteti magában, méltó azokhoz a sorokhoz, amelyeket a mester halála után Réti István szentelt a küzdelmes kompozíciónak? De ha ő megérte volna a festmény katasztrofális pusztulását, talán ő is kevésbé érvényesítette volna ragyogó belletrisztikával megírt kritikáját és tovább kutatott volna a valóság irányában.

A kezdeti gondolatot tagadhatatlanul jobban inspirálta Berlioz gyűjtő hatású kompozíciója. Hollósy nemcsak rajongott a zenéért, hanem maga is kímélt muzsikusként, akinek csellóját komoly élvezet volt hallgatni és a Rákóczi indulónak eleven hullámlása áthatotta a lüktető lépésben előáramló tömeget a képen is.

Az első vázlat adta alapgondolatnál ki is tartott a művész az 1899-es legjobb megoldásig. De Hollósy rapszodikus ember volt. Ezt senki se tudta jobban, mint éppen Réti. És éppen neki szolt az a levél, amelyikben 1900 január 5-én Hollósy azt írja: — „A Rákóczyt eldobom a fenébe, mindennap friss világot akarok ennü. A kompozícióba nem lakik művészet csak olyan hazugság, amit kinnal kell megszűlni. A kompozíció ereje a kifejezés — a művészet: a semmi —”.

És vajon miért írta le Hollósy azokat a súlyos szavakat, amiket holmi profán ember semmi körülmények közt se tudhat megérteni, hogy a művészet ereje a semmi. Réti persze nagyon jól megértette ezt az aforisztikus

kifakadást, mert tudta nagyon jól, hogy mestere mennyire rajong Petőfiért és mennyire magáévá tette a lánglelkű költő verssorait: „mentül inkább hallgatsz, annál többet, annál szebbet mondasz”.

Mégis, mintha megelégedkezett volna erről Réti István. Meg mintha megelégedkezett volna arról is, ami Nagy-bányán történt 1900 augusztusában, almaéreskor. Hollósy akkor, ahelyett, hogy a Rákóczi-n dolgozott volna, — mert, hogy a „fenébe” dobja, az épp oly rapszodikus kiszólás volt tőle, mint sok más — elment a szomszédos gyümölcsös kertbe „semmit” festeni. Mert hiszen az a néhány törpe almafa a piros gyümölcsökkel (most a Nemzeti Galériában), mint téma igazán „semmi” volt. Zöld gyepek, amelyeknek plasztikáját és távlatát igazán virtus volt éreztetni, akárcsak a vászonra egészen el se férő zöld lombok közt a levegőt. Szóval egy kis szem- és kézgyakorlat, hasonló ahhoz az első nagybányai nyári kíséreltélhez, ami Szinyei-nek nem tetszett.

Mégis ez jelezte a fordulópontot.

Na meg egy néhány súlyos esemény.

Jól jegyezzük meg: az „Öreg”, ahogy mindnyájan neveztük, kis hozzá közel álltunk, fent idézett 1900. január 5-i levelében sokat tervez és nyomatékosan csak Rétihez és Thormaához beszél.

Miért ez a tüntetőnek is nevezhető megkülönböztetés?

Kétségtelen, hogy az ő művészetéhez a Rétié és Thormaáé állott legközelebb és a 90-ben kiállított Rákóczi kompozíció kedvezőtlen bírálati eljutottak a füléhez és érzékenyen érintették. Erről határozott tudomásom van. Szóval a munka menete a Rákóczi-n meg volt zavarva. És ki hitte volna még akkor, hogy már a következő nyáron éppen Thorma, a legtöbbször becsült tanítvány lesz az, akivel kifent karddal kell szembeállnia Hollósy Simonnak?

A több példányban megfestett kis gyümölcsös kertek pedig mit jelentenek? Azt, hogy Hollósy, aki sohase festette a Kereszthegyet, vagy a hozzáillő vedutát, visszatért következetesen egy 1896-ban elkezdett legintimebb motívumhoz, hogy ugyanazzal az elmélyedéssel, amellyel fejtanulmányait festette, bevezesse művészetébe az intim tájképet, ami természetének mélyen megfelelt és megfelelt a múltjának is.

Szerény véleményem szerint Hollósy Simon művészetében nem lehet törésről, nem lehet kétféleségről beszélni, hacsak nem nevezzük kétféleségnek a két különböző ecsetkezelést. Aki 1885-ben a legteljesebb odaadással festette meg a „Kukoricahántást”, aki 1899-ben felvázolta a Berlioz zenéjétől átszellemült arcokat, aki szellemet tudott vinni a técsői parasztudvart perzselő napsugárba és a nagy háborúba beletompult „técsidongók”-ba, az mind egy és ugyanaz az ember volt; a nagybányai öreg cigányok szerint „a festők királya”.

### III

A Rákóczi-kompozíció megérdemli, hogy fejlődését — sorsát — lépésről lépésre kövessük és tisztázzuk. A művész egész művoltáról ez a mű, ennek emelkedése és bukása ad legmélyebb és legemberibb felvilágosítást.

Egyet mindenekelőtt tisztáznunk kell. Hollósy Simon festői értékét nem érintik ezek a sorsváltások. Az ő festőművészete elejétől végig értékálló maradt. Amennyivel több volt bennük ifjú éveiben az ügyesség, annyival több lett idő múlásával a szellemi érték. Arról szó se lehetett, hogy Hollósy ne tudta volna kifejezni mindig azt, amit akart. Csak egynek adta meg magát — anélkül, hogy tudta és akarta volna, amint látni fog, juk alább.

A „Tüzek” illusztrációja a Rákóczi-vázlatok kezdetére esett, de az utóbbiakat legkevésbé se befolyásolta. A nézőnek szemközt forduló tömeg Hollósynak akkor magától értetődő motívum volt. Az még nem adta a kompozíció egész szellemét. A művész ebben a „megcsalt milliók” forradalmát látta. Kiss József meglelte a szót; ezzel hatott legjobban Hollósyra is. Minden forradalomnak van egy legerősebb akaratú, legmélyebb meggyőző-



désű vezére. Ő vezet itt is; hallgatagon. Csak elhatározása tükröződik az arcán. Mellette a munkás, kit baleset ért. Bekötött fején a fehér kendőre ráfagyott piros vérfolt. A többi a munkás Marseillaise-t éneklí, kivéve a fáklyát tartó nőt. Némi hagyomány érzik még ebben a szereposztásban is. A nők akkor még nem voltak egyenjogusultak a férfiakkal. A fáklyát tartó félrenéz. Inkább a rábízott égő holmit figyeli. A sebesült munkás ajkai se mozdulnak énekre. Közvetlenül vezére nyomában, belőle se tör ki már a kérdés: „de hol az a kéz, mely díjat ad?” A mögöttük éneklők kevésbé jelentős alakok. Hollósy nagyon jól tudta, mit csinál, mit kell hangsúlyoznia.

Az 1899-es Rákóczi kifejezésben egészen más. Ez igazi nagybányai kép, bár nincs benne sem Kereszthegy, sem Rozsály. Ellenben ott van – csak úgy –, mintha ott felejtette volna a művész, fent a bal sarokban, felhők között, egy alig észrevehető villám, ami figyelmeztet arra, hogy a Rákóczi-induló forradalmi zenének született. Hangot pedig a cigányok adtak neki a régenmúltban, akik a kompozícióról nem is hiányoznak.

Ott vannak már a nagyon vázlatos pasztellkompozíciók, amit 1898-ban Nagybányán volt alkalmam látni, és amit nem tarthatok első kísérletnek. Ahhoz ez már nagyon érett, akadémikus jellegű felépítésnek látszik.

A felénk áramló tömeg élén a legközepe két kisfiú alakja látható. Mögöttük, de már a legmélyebb háttérben játsszák a cigányok Rákóczi indulóját, ahogy őseik játszották annak eredeti zenéjét. Hollósynek mindenestre nagyon kedvére való volt ez a csoport. Éppen miattuk osztotta kétfelé a sokaságot, egyelőre nem több, mint négy domináló alakkal, balra egy táncoló cigánynőt sejtető valakivel, ki majd kifordul a képből; mögötte egy lateinerszerű férfi. Jobbra pedig a felkötött karú sebesült munkás és egy fehér inges-gatyás parasztlégeny. Fejük felett valaki a háttérben kendőt lobogtat.

Azt a benyomást kelti ez a pasztellvázlat, mintha megfelelt volna a kompozíció legelső gondolatának, aminek a nyoma is eltűnt. Hollósy, szokása szerint, bizonyára senkinek se beszélt erről az „ősvázlatról”, de a Nagybányán készült vázlatok elég bizonyosságot szolgáltatnak arra, hogy a cigányoknak legkezdettől fogva különös szerep jutott benne.

Hisz a művész kedvencei voltak. Szerette tréfiákat és szeretett tréfát űzni belőlük: Mikor a millenniumkor Nagybányára utaztak és pár napig Pesten mulattak, Hollósy azzal szórakozott, hogy a főváros két leghíresebb primását egymásra uszította, azzal ugratva mindkettőt, hogy vetélytársa vályogvetőnél többre nem becsüli. — Cigányul ugyan nem tudott a művész, de a barna nép természetét nagyon ismerte, amint kocsmai képeim is látszik.

Most pedig kezembe veszem én is a fényképet, ami Németh Lajos könyvében a megbeszélt pasztellvázlat után következik és aminek a technikája szintén pasztellt árul el. Eredetijét nem ismerem.

A kompozíció kifejlesztése csakugyan egy további lépésnek látszik. A vázlaton szereplő alakok itt már valószínűleg tömeggé sokasodtak. Egyébként is tömeggé váltak, mert kifejezésben nagyon egysüteműek lettek. De a jobb- és baloldali kettős csoportosítás maradt. Hanem a közepben, a háttérben, összefolyik a felénk közelgő menet, csupán egyetlen, inkább csak sejtető cigánynak hagyva helyet, kinek kárpótlásul magasra szökken az érezhetően hosszúra nőtt vonója, nyilván az észrevehetőség kedvéért. Bágyadtan lóg egy trikolor a háttérben (csak éppen, hogy ott legyen) és bágyadt az egész társaság. Mozdulata vontatott. A lábak megrajzolásával úgy látszik, bajok voltak. Az arcokon, egy kaptafára, valami kedvetlen nyomott kifejezés. Az egyetlen suhanc, aki a baloldali csoport élére került, ijedten néz. Eszter cigánylány, az ismert nagybányai modell, a jobb oldal élén, elrajzolt derékkel és köröskörül egyformán keményített szoknyával, inkább áll, mint táncot lejt. Előfordul két kaszás is a tömegben. Az egyik jobboldalt, a másik baloldalt. Az egyik Ferenc József-kabátot visel, nyakkendő nélkül. A másik parasztfiúnak látszik; nincs rajta kabát. A kalap-

ja pörgés. Pantallont visel. Mindkettő két kézre fogja a vékonynyelű kaszát, a jobboldali balra dűti, a baloldali jobbra. Furcsának találok, hogy a pengéknek nincs nyakuk. Közvetlenül nőnek ki a rüdből. Vajon mit szólna ehhez az „Öreg”, aki, fájdalom, olyan túlkorán hagyott el minket. Észre lehet venni egy zsidó típust is a sokaságban és meg lehet találni, lent a jobb sarokban a naívu hamisított aláírást, utána egy ponttal. Mikor tett Hollósy pontot a szignatúrája után, ha nem toldotta meg még valamivel? — A rajz egész jellege ellentmond annak, hogy előtanulmány lehessen. Éppen ellenkezőleg: az 1899-es Rákóczi felhasználásával készült.

1898-ban nagyobb tervei lehettek a Rákóczival. Ezt bizonyítja az életnagyságban festett zászlótartó és két kis koltói parasztfiú. Mindkettő napsugaras tanulmány és kitűnően sikerült, ihlettel készült mestermű. A zászlónak csak a rúdja fért rá a vászonra, de a legényen, aki emeli, pontosan érzik a nehézség, amibe neki a lobogó egyensúlyozása kerül. A két fiúcska halk énekléssel kíséri a cigányzenét, az egyik hajadonfőn, a másik kalapot emelve. Mindkettőnek arcán naiv megilletődés.

A Rákóczi-kompozíció 1899-es vázlata sokszoros dicséretet érdemel annak fejében is, ami mindeddig tőle elmaradt. Hollósy nem volt önmagához elég őszinte, mikor tovább erőltette ennek a művének fejlesztését, és valami „befejezettet” akart létrehozni. Ez a „vázlat” ugyanis annyira tartalmas, sőt gazdag, hogy akárki meg lehetett volna elégedve vele. Az előre áramlás, most már mesterien kifejlesztett két oszlopban, a minden vonásában tudatos művész akadémikus színvonalát és egyéni ízlését egyformán juttatja kifejezésre. A másik nagy érzés, ami Hollósyt lelke legmélyéig áthatotta, a mindennek egyenlő értékét a mindenséghöz képest mint magától értetődő alapigazságot, a kompozíció alapérzését fejezi ki. A nagyhangú suhanc és a meghatottan, elfogultan éneklő parasztyerek, valamint a tudtán kívül bájosan táncot lejtő Eszter, vezéralakoknak éppoly jók, mint követőknek a többiek, az emberi és művészi egyenértékűség kifejezésére. Kétoldalt, Eszter és a gyermekek mögött, mélyen átérzett alakok vonják magukra a figyelmet. Egyben elárulják Hollósy módszerét népes kompozíciók felépítésében.

Mert ezek, akárcsak a hajdani kocsmajelenetek, egyes nagyon megfigyelt uralkodó értékekhez szervesen csoportosulnak. Hollósy Simon ugyanis par excellence kontemplatív hajlamú egyéniség volt. Ez a természetete tette őt nagy pedagógussá is. Ezért tűzött maga elé oly feladatokat, amelyekben egyes érdekes embertípusok lelkiségeinek izzig-vérig beható mélységes átérzésén múlt a műsikere. A Rákóczi-kompozíciónál is ez vezette őt, a fellobbanó kitűnő indulástól kezdve egészen az erők megzakadásáig.

Igazi nagybányai képnek meg azért is neveztem a Rákóczi-kompozíciót, mert nagybányai, világháború előtti élményekből született. A koltói parasztyerek, Eszter cigánylány, a kitűnő iskolai modell, az elkényszeredett bányászanya, nyomorúságban nevelt gyermekével a karján, a „műnz”-beli kishivatalnok, a verekedős bányamunkás, arcán a sebhelyekkel, a roskadozva is lépést tartó negyvennyolcas öreg-honvéd és mellette a fegyelmezettett fegyelmező öreg polgár mind olyan élményekből születtek, amelyeket festőjük százszor is megemésztett. — Még csak azt teszem hozzá, hogy a legjobban kivehető cigány a háttérben valósággal felismerhető egyéni arckép.

A kompozíciónak valósággal javára vált, hogy „vázlat” maradt. Igaz ugyan, hogy ezért többen hibáztatták Hollósyt, olyanok, kiknek legkevésbé lett volna szabad, de az igazolás már túlélte őket. Il tempo e galantuomo!

A festmény levegőtávlat, mélysége mintaszerű. Az egyes alakok és csoportok közt a távolság, az elválasztó levegőréteg páratlan határozottsággal érzékelhető. Technikai szempontból a Kiss József-illusztrációknak megfelelő egész vékony, sőt áttetsző festékréteg javára vált a műnek. Valamicskével több munka, nem mondom, használt volna a festménynek, de kifejezőbbé már nem



tette volna. A vázlatosság jót tett az alakok mozgásának, a csoportok ütemének.

A következő két esztendő csúcspontja volt annak, amit Réti István Hollósy beszélő korszakának nevez. Beszéd közben pedig sok mindenre kiterjeszkedett Hollósy a művészetén kívül. Nagybánya nemművész társadalma, néhány dicséretre méltó kivétellel, feltűnő értetlenséggel adózott Hollósynak, amit ő teljes megvetéssel fizetett. A művészgóg áramlott belőle és reánk, tanítványaira is átragadt. De mégis sértette őt a városiak teljesen profán magatartása, bár ezzel szemben fölényességét nagyon tudta éreztetni.

Ezzel kapcsolatban talán nem árt megemlékezni egy kis adomáról.

Hollósy és Grünwald egy alkalommal idézést kapott a rendőrségre. Nem tudták ugyan, hogy mi terheli őket, de megjelentek. Kiderült, hogy a rendőrmester adta ki az idézést, természetesen önhatalmúlag. Ő fogadta és bevezette kettőjüket egy szobába, hol a falak mentén, sorjában felállítva, csupa képet láttak. Megtudták, hogy mindezt nagyreményű fia festette. Szeretné hallani a véleményüket: van-e a fiúnak tehetsége. Grünwaldot kényelmetlenül érintette a kérdés. Udvarias ember volt, nem tudta, mit feleljen, öltöztetett. Hollósy egyszerűen kipakolt: „Nagyon tehetséges!” — És ajánlotta magát.

A század utolsó előtti nyarán a mindössze négyéves nagybányai művésztelep kritikus esztendejét élte. Két egységesen megrendezett kiállítás után, melyek közül a másodikon Hollósy és iskolája már nem vett részt, felmerült egy új kiállítás megrendezésének, azaz lehetőségének kérdése. Hollósy, miközben a Rákóczi-indulót festette, azon is töprenghetett, milyen keretben, kihez csatlakozva állítsa ki a képet Pesten. Mert hiszen a krízis a központban se maradt el.

Ma még élünk elegenden, kik tanúk lehetünk arra, hogy a művészi élet forrongása csak egy része és az események

háttérben is szervesen alig felismerhető része volt a később gyökeresnek bizonyult változásnak. A mi részünkről, vagyis Hollósy részéről, egyelőre az volt a kérdés, hogy a pártokra szakadt művész társadalom melyik részéhez közeledjünk.

Igazat megvallva, a mérkőzés nem folyt valami túlságosan elvi alapon. Hock János, a művészet ügyét szenvedélyesen felkaroló kőbányai plébános ugyan nagyjából Párizs-contra-München kérdést csinált belőle és ennek kapcsán hevesen Benczúr ellen fordult. „Művészeti reform” című könyvében rendszertelenül halmozódnak a féligazságok. A mester helyzetén a támadás nem változtatott, sőt tisztelőre a Budapesten élő művészek nagy része fáklós felvonulást is rendezett.

Hogy ki volt Benczúr, a Piloty iskola egykori büszkesége, arra a Nemzeti Galéria adta meg némán, de annál hatásosabban a legjobb feleletet, mikor Thorma János „Talpra magyar!”-ja után kiállította, ugyancsak díszhelyen, a nagy lépcsőházban, egyedül, Benczúrtól a „Budavár visszafoglalása”-t.

A két mestermű közt a legeslegfőbb különbség az, hogy míg a Benczúr-képen minden forma tökéletesen megoldott, de ennek fejében érezhető a modellek beállítotttsága, addig a Thormáén vázlatosabb a megfestés, aminek következtében a történelmi jelenet csupa lendületes mozgást szuggereál.

Ez lett hát a végérvényes különbség a Piloty és a Hollósy iskola közt. Hiába hozta magával úgy a sors, hogy Hollósy párbajt vívjon egykori nagy tanítványával, Thormával; ők lettek a nagybányai művészet csúcspontjai. Az ő szellemükben kell keresni Nagybánya értékét.

Sőt Thorma Jánosra ráillett az „utolsó bölény” epitheton ornansa is, mert az iskolát Nagybányán 1919 után is, haláláig fenntartotta.

*Felvinczi Takáts Zoltán*



A századforduló nemzedékének volt tehetséges festője. Ma már alig ismerjük, pedig az egykori művészeti kritika nagyon elismerőleg méltatta műveit. Első, egyben utolsó gyűjteményes kiállítása a második világháború idején 1944-ben Marosvásárhelyen volt, amikor 114 képét láthattuk.<sup>1</sup> *Farkas Zoltán* a Magyar Csillagban meggyőzően mutatott rá akkor Vida jelentőségére. „Vida Árpádról megfellebbezett a magyar élet – írja – a művészeti lexikon csak néhány szürke sorral emlékezik meg róla. Csak annyit árul el, hogy Olgyai Viktor növendéke volt a Főiskolán, két díjat nyert, s hogy 1910-ben ösztöndíjjal Párizsba utazott. Született 1884-ben Marosvásárhelyen, meghalt 1915-ben Budapesten. Műbarátok azóta sem keresték műveit, írók nem foglalkoztak vele. S talán tovább is így maradt volna a dolog, ha pár év előtt ki nem állítják két vízfestményét Kolozsvárott, az Erdélyi Művészeti Kiállításon. A két akvarell feltűnt az ott megfordulóknak, mert bensőséges felfogásuk, különösen a Vakokat ábrázoló festménye, mélyen emlékeztettké vésődött. A kérdezősködők azután megtudták, hogy a 31 éves korában elhunyt festő művészi hagyatéka Marosvásárhelyen van testvérénél.” „A kutatók, akiket Bordy András, a kitűnő marosvásárhelyi akvarellista kalauzolt, percről-percre mélyebb megdöbbenéssel vizsgálták a hagyatékat. Olyan kincsekre bukkantak benne, amiről még csak sejtelmük sem volt. Azonnal felmerült egy igazságszolgáltató kiállítás gondolata... Ez a kiállítás teljes mértékben igazolja a felfedezőik lelkesedését. De azt is, hogy addig miért hallgatott Vidáról a krónika. Legértékesebb alkotásai sohasem jutottak nyilvánosság elé. Egypár műve gyűjtemények tulajdonában nyugodott, de nem a legjobbak. Ezek Marosvásárhelyt pihentek soha nem forgatott tékába zártan.” Majd megállapítja Farkas, hogy művei „a rajzolás és a színezés valóságos remekei.”<sup>2</sup>

Ezek után természetesnek vélnénk, hogy Vida művészete végre hozzáértőkre talált, s a magyar művészetben elfoglalta megérdemelt helyét. Nem ez történt. Vida művei mind a mai napig eléggé ismeretlenek. Nem érdektelen ennek további okait is feltárni. A második világháború végén légítámadás következtében testvérénél levő képei néhány vázlat kivételével elpusztultak.<sup>3</sup> Felvetődik a kérdés: miről emlékezem itt meg tulajdonképpen?

Vida első pártfogója, Gulyás Károly marosvásárhelyi rajztanár volt, aki egykori tanítványa emlékét féltő gondnal ápolta.<sup>4</sup> Tőle hallottam először – még diák koromban – kedvenc tanítványa, Vida Árpád művészetéről, s néhány képét is megmutatta, ami a vásárhelyi Kollégiumban<sup>5</sup> és Képtárban volt. Több magyar és román családnál<sup>6</sup> fedeztem fel igen szép alkotásait, amelyeket rendszerint csak nehezen engedtek lefényképezni. Amikor testvére Marosvásárhelyre költözött, lakása minden falát bátyja műveivel díszítette, tényrnyi hely is alig volt, ahol ne lett volna kép. Megtudtam azt is, hogy értékes vázlatai, levelei, feljegyzései, költeményei és a róla írt cikkek is tulajdonában vannak. Hosszas

kérésre hajlandó volt átengedni a féltve őrzött kincseket. Azonnal lefényképeztettem a képanyagot, az írásokat pedig lemásoltam.<sup>7</sup> Szerencsémre, mert éppen ezek pusztultak el 1944-ben. Ma már csak ezek a fényképek tanúskodnak Vida Árpád legjobb, de sajnos megsemmisült műveiről. Hozzá kell tennem, hogy a rendkívüli időkben, amikor a felvételek készültek, nem állt módomban technikailag jobb kivittelt elérni. Az eredeti művek közül fennmaradt a marosvásárhelyi Képtárban 17, a budapesti Nemzeti Galériában pedig 12 olaj-, vízfestménye, pasztell- és szénrajza. Azonkívül több magánosnál is lappanganak Vida-képek.

Az élet elsikkasztotta előlünk Vida Árpád művészi természetének nagy részét, mégis megpróbáljuk a rendelkezésre álló anyag alapján bemutatni azt. Marosvásárhelyen született, s az ottani polgári iskolában és Kollégiumban végezte kiváló eredménnyel tanulmányait. Édesapja, Vida Károly csizmadia mester,<sup>8</sup> a Városi Törvényhatósági Bizottság tagja, a polgármesterrel egyetértésben a fiát hivatalnoknak szánta. A jökötesű edzett ifjút<sup>9</sup> kora fiatalságától kezdve a természet és a művészet érdekelte mindenekfelett. A szülői ház falán levő Leonardo Utolsó vacsorájának és Munkácsy Regélő honvédjének reprodukcióját másolgatta először. Napok hosszat kószált a kertjükhöz közel fekvő erdőben.<sup>10</sup> Az iskolában meg több pályamunkát írt és illusztrált a növény- és állattannal kapcsolatban.<sup>11</sup> Ebből az időből való első jelentősebb illusztrációja a Kollégium Mento-vich Ferencről elnevezett önképzőköreinek évkönyvében<sup>12</sup>, sokban emlékeztetve a századforduló évtizedének szecessziós stílusára. Vida már ekkor rajongásig szerette a művészetet, amit rajztanára – Gulyás Károly – ugyan-csak táplált benne. Nem a kis Vidát kellett biztatni, hanem szülei akaratát, meg az atyafiság egyéb terveit kellett keresztülhúzni, mert bizony még 1903-ban – amikor a főiskolára készült – nagyon hálátlan dolog volt Marosvásárhelyt művészetéről beszélni. A lelkes tanár szövetségesre talált Petelei István íróban,<sup>13</sup> s végre is a rajztanári pályába beleegyezett az édesapa. „Anyám olyan büszke volt – a drága lélek – írja Vida – noha majd meghasadt a szíve, hogy el kell válnia tőlem. Boldog volt, hogy az ő fia művész lesz. Összehúzták magukat, takarékoskodtak, hogy elegendő pénz álljon rendelkezésemre.”<sup>14</sup>

Vida jelentkezett a Mintarajziskola felvételi vizsgájára Budapesten, de nemvárt módon a bizottság visszautasította. Életének regényes fordulata, hogy Lándor Tivadar meglátva az egyik kávéházban a kétségbeesett ifjút, megkérdezte, hogy mi bántja, majd sérelmének orvoslására elvitte Székely Bertalanhoz, aki Vida képeit nagyon tehetségesnek ítélte. Így jutott be a Főiskolára.<sup>15</sup> Félév múlva már ösztöndíjat kapott, s négy év múlva rajztanári diplomát szerzett.<sup>16</sup> Végigjárta az akadémikus festés iskoláját. Erről számos szorgalmas fej- és aktrajza tanúskodik. Nagy gonddal és biztos anatómiai tudással készült tanulmányok ezek szénnel, akvarellal és olajjal.





1. *Ebéd kettesben*

Egy esztendeig ette a császár komiszkenyerét Bécsben (1907-ben), ahol katona létére ugyancsak sokat tartózkodott a képtárakban. Huszárok című kis képe a marosvásárhelyi képtárban katona életének emlékét őrizi. Az önkéntesi év elteltével a Budapesti Festőiskola Továbbképzőjének lett növendéke, de Olgyai Viktor grafikai osztályán is sokat dolgozott. Ez időből származó rézkarcai és kőrajzai is bizonyosságul szolgálnak, hogy nagy tudásszomjjal tanulmányozta és sajátította el a grafikai technikákat is, de nem rajzosan, hanem festőien használta fel azokat. Néhány freskó tervéről is van tudomásunk, amelyeknek temperavázlatát ismerjük, s az emberábrázolás mellett sokat foglalkoztatja már ekkor is az állatábrázolás. Különösen jellegzetesek macskatanulmányai. Festőiskolai növendék korában vonult be a műtárlatokra, mégpedig a fővárosban és külföldön egyidőben. Rövid, alig 7 esztendő, de sikerekben gazdag művészpályájának első állomása az 1908-as tárlat volt, amikor vízfestésű önarcképét megvette az állam a Szépművészeti Múzeum számára. Ilyen szerencséje akad másnak is, de Vidánál egyenesen a művészi öntudat életrekeltése volt ez a nem remélt siker. Világosan kitűnik ez szeretett tanárához — Paál Gusztávhoz írott leveléből: „Az eredmény, amit most elértem, nekem is nagy örömet okoz, s a bizalom, amit belémhelyeznek — köztük a tanár úr is —, arra késztet, hogy még inkább keressem önmagamat.”<sup>17</sup> Lyka Károly, Lázár Béla, Gerő Ödön többször is megemlékeznek róla a budapesti lapok hasábjain, s szinte egyöntetűen emelik ki Vida művészi egyéniségét már akadémikus korában. „Vida Árpád, aki már a Műcsarnok Téli tárlatán is figyelmet keltett, tűnik ki elsősorban a Múlt és a Vakok és egyéb műveivel. Az akvarellt egyénien kezeli. Az akadémiákon tanított, s ezen a tárlaton is fölös arányban képviselt rutinfestészettel, sablonos technikázásokkal szemben, melynek az akvarell éppúgy áldozatául esett, mint az olaj piktura, az ő dolgának van valami komoly, eredeti zamatjuk, mely műveit a tömegtermelésnek fölébe emeli.”<sup>18</sup> 1910-ben elnyerte a Műcsarnok plakátpályázatának egyik díját, képei a drezdai (1909),<sup>19</sup> velencei (1910),<sup>20</sup> kiállításokon szerepelnek, 1910-ben Palágyi Lajos író vízfestésű arcképével az Eszterházy-díjat is megszerzi.

A képet a Lyka Károly szerkesztette Művészet c. folyóirat közli, s Vida életrajzát is.<sup>21</sup>

Kortársai szerint Vida szerette az embereket, jó és hálás barát volt. Barátainak fiatalos mulatságaiban



2. *Gulyás Károlyné napernyővel*

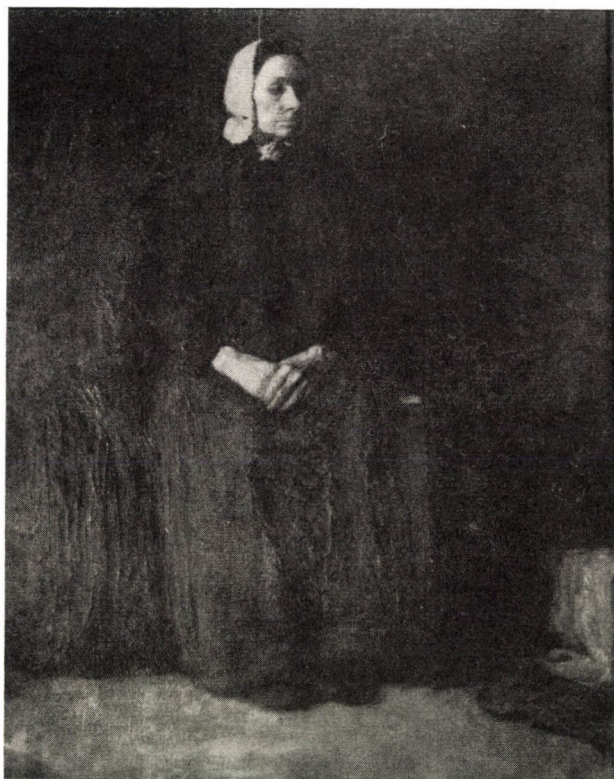


azonban ritkán vett részt, s ilyenkor is hallgatag szemlélő maradt csupán. Gulyás nem győzi biztatni leveleiben arra, hogy a művész boldogulásához más művészekkel és kritikusokkal való barátkozás is hozzátartozik. Testvére szemérmes, töprengő, vívódó embernek írja le, aki nagyon lelkiismeretes az alkotó munkában. Ez egyébként kitűnik Palágyinak Vidához írott egyik leveléből is. „Ahogy Önt ismerem, bizonyára sokat dolgozik, s ez az amiért Önt annyira becsülöm. Ez a megállás nem ismerő erő az egyedüli út nagy alkotások létesítéséhez, s nekem az imponált Önben kezdettől fogva, hogy a saját művével örökké elégedetlenül, magát egy pillanatra sem áltatva kifogyhatatlan szorgalommal tovább kívánt haladni.”<sup>22</sup>

Ezt a továbbhaladást segítette számára az 1910-ben nyert ezer koronás állami ösztöndíj Párizsba. Hogy mit jelentett ez az út művészi fejlődése szempontjából, arról leghitelesebben képei számolnak be.<sup>23</sup> Nem tudjuk, mennyi időt töltött Párizsban, de hogy fordulópontot jelentett művészetében, az bizonyos. Az első világháború előtti évek társadalmi és politikai feszültségtől telített légköre a művészeti élet nagy forrongásában is tükröződött. Az impresszionisták, majd a posztimpresszionisták, a Vadak s a legmodernebb irányzatok forgatagába került. Egyszerre rádöbbsen arra, hogy képeinek addigi akadémikus elemeivel szakítania kell. Párizs felszabadító és bátor levegőjével és kitűnő pályatársak serkentő példájával hatott. Vida művészete itt kiszélesedett és egyéni lendületet kapott. Sokat dolgozott, tanulmányokat készített, mindenekelőtt festőien széles kontúrral s valamilyen jellegzetes mozdulatban szénnel, melyek későbbi nagy olajkompozícióihoz vázlatul szolgáltak. Modellje az a párizsi nő lehetett, aki Vida súlyos betegsége idején is nem egy levélben hívja az ő „kedves magyar festőjét” a szép francia fővárosba.<sup>24</sup> „Mondhatom, hogy életem legszebb impresszióit itt szereztem Párizsban, — számol be boldogan Vida — Ellenőr c. lap munkatársának 1911-ben — meny-



4. Metz Albertine



3. Falusi asszony

nyi változatos benyomás minden pillanatban. A Taverne du Pantheon éjjeli kávéház legfestőibb nők helye, kiket láthat valaha életében az ember. Egyik asztalnál festők ülnek (tanulmányozzák ők is az életet) ... ez a pazar színvegyület az, mely a nagy párizsiak szemét új színirányok megteremtésére inspirálja. Ez az az élet, amely művészeknek van teremve egyedül.”<sup>25</sup> A művészek legjava az akkori társadalom „hivatalos rendjével” mit sem törődve a felszín alatt pezsgő életet választja szemlélődése és ábrázolása tárgyául és ezt a cirkusz, a színház, a kávéház és az utca világában vélték megtalálni: Vida is éppúgy, mint annak idején Degas, Toulouse-Lautrec, Picasso és a többiek. Az élmények, amelyek egymásra torlódva érték, felkeltik benne azt a vérbeli festőt, aki művészetével a valóságtól inspirálódva, de nem csatlósszerűen hozzátapadva, az élet változatosságának megörökítője. „Nagyon boldog vagyok — írta Gulyásnak —, oda jutottam, ahol már nem elég megállni, járni kell tudnom és én megyek a magam útján, érzek magamban erőt az önállóságra.”<sup>26</sup> Százszámra készítette azokat az egy-két arasznyi, de sokszor nagyobb méretű friss hatású képeket olajban, szénben, pasztellben és főleg akvarellben, amelyek olyan szellemesek és ötletesek, akár Rippl-Rónai kisméretű pasztelljei. Sok festményt hozott magával haza Budapestre, s bőkezűen osztogatta őket barátainak, ismerőseinek. Sipos László, későbbi bukaresti üvegfestő művész mesélte, hogy Vida budapesti műtermében 4–5 sorban a földön számtalan ilyen kis kép hevert. A pillanatnyi múlt mozdulatoknak, a pergő élet illanásának friss megragadásai ezek az alkotások. Mégsem impresszió feljegyzések Monet-i értelemben, hanem összefoglalóan nagyvonalúak. Képalkotó képzelete olyan változatos-ságban és színességben bontakozott ki, hogy mint Farkas Zoltán írta: „A rajzolás és a színezés valóságos remekei.”<sup>27</sup> Néha lehetetlen könnyedséggel lebegnek színei és vonalai





a papír fölött, máskor ecsetje lendületesen hangol össze néhány ellentétes színt. Néha sárga, kék, vörös, fehér foltok dominálnak a képen, közöttük mint rendező motívumok jelennek meg a szereplő nők vagy férfiak fekete ruhái. Többalakos kisebb képein rendszerint nem részletez mindent külön-külön, hanem csak a rápillantás okozta első benyomásokat rögzíti, a beszélgetés, az étkezés jellegzetes mozdulatainak megfelelően. Fényekben, színekben ragyog fel a színpad éneklő, előadó művészeivel. Páholykban c. apró képein meg a színpad fényétől gyengéden megvilágított, az előadásra figyelő, folt-szerűen érzékeltetett alakok beszéd mozdulataikban alig válnak ki a sötét kékes, bordó háttérből. Ahogy a színek finoman egymásba simulnak, ahogy belesüppednek a háttér lágy árnyalataiba, abban nemcsak mesterségbeli tudás van, hanem sok lelki mozzanat finom érzékelése is.

Közben Pesten is több sikert arat. Levelek és újság-cikkek számolnak be arról, hogy csaknem minden kiállításán és pályázaton díjat nyert, s ha valamelyik kiállításról elmarad, a kritikusok, műbarátok sajnálkoznak felette.<sup>28</sup> Pesten kívül Pozsonyban, Kassán, sőt Rómában is kiállítják műveit. Párizsból Münchenbe látogat, majd Itáliába. Velence, Firenze, Róma, Nápoly és újra Velence az út iránya. Az olasz képzőművészet remekeiről írásos feljegyzéseket készít.<sup>29</sup> Különösen a reneszánsz mesterek alkotásait szemléli elragadtatással. Leonardo és Michelangelo mellett Velence festői — Giorgione és Tiziano érdeklik igazán. Különösen a velencei

5. Nő tükör előtt



6. Szülővárosomnak,  
szüleim képe



festők gazdag színvilága, akt- és portréművészete befolyásolta későbbi arcképművészetét. Párizsban meg Velasquez portréiról készített másolatokat.

Párizsból hazatérve, ottani élményeit akarja mindenekelőtt nagyobb kompozíciókban feldolgozni, sajnos keveset ismerünk ezekből. Legérdekesebb az Öltöztetés c. nagyméretű vászna. A főalak merev beállítása mellett a háttérben levő — az öltözködésben segédkező alakok — különösen életszerűek. A nagy kompozíción sikerült megőriznie azt a friss színhatást, ami jellemző kisebb tanulmányaira. Figurális művei között külön csoportot alkotnak akt-képei. Akadémista korától, de különösen párizsi időszakától kezdve az akt egyre inkább önálló témájává lesz. Vonalban, foltban szépen megfogalmazott formák intériurben elhelyezve, sokszor tükörben mutatják arcukat a barokk kor nagy aktfestőire emlékeztetve. Az élet melegét öntötte nagyméretű akt-képeibe is, amint azt a Nemzeti Galériában levő jellegzetes kékes-zöldes tónusban tartott képen láthatjuk. Lázár Béla azt írja Vidának e műről: „Olyan egységes, nyugodt, monumentális hatású, és mégis olyan színes, olyan részletekkel, finomságokkal teli, hogy elállt szemem és szám... Ebben van érzés és technika s ráadásul egy nagyszerű stílus, mely a modern aktlítás sok aprólékoságát és naturalizmusát a reneszánsz felfogás erejével egyesíti.”<sup>30</sup>

Szülvárosában a régi ragaszkodással keresi fel egykori tanárát, Gulyást. Szünidőben ott festett a marosvásárhelyi Teleki-téka szép kertjében (Gulyás a téka könyvtárosa is volt), s ezen a levegőn, az otthon melegen frissült erővel buzdult fel tehetségének gazdag forrása. A párizsi intériur képek után most egyre inkább a plein-air festés problémája foglalkoztatja. A Teleki-téka kertje zöldlombos bokraival, tarka virágaival sokszor visszatérő témája. A szabadban festett alakos képein a napfény és a reflexek játékát tanulmányozza. A berkekben nem gráciákat látott táncolni, csak a valóságot festi, a napfénytől beragyogott tájat s benne a dolgozó, olvasó, pihenő embert. Képeinek líraiságát, poézisét a színek gazdagságával fokozza. Különös varázsa van Vida kedvenc harmóniájának a pázsit zöldjének és a ruha vörösének összehangolásában. Testvéréről, Piriről s a napernyős Gulyásnéról készített akvarelljei a legszebb példái ennek. Nagyméretű, több alakos plein-air képein még jobban fokozza a napfény izzását. Édesanyja, testvérei a hűsleges modellek továbbra is, kik nagy odaadással hallgatták párizsi élményeit. Ezt az intuíciót ragadja meg a művész a megértéssel, nagy érdeklődéssel figyelő hozzátartozóinak lefestésénél. Az alakokat rendszerint árnyékba helyezi, míg a háttérben erőteljesen süt a nap. A legtűzeesebb színek, a legnagyobb fény és szín ellentétek sem törnek meg a látvány egységét, pl. Társaság a szabadban című művén.

Az arcképfestés végigkíséri művészi pályáját, kezdve az egyszerű tanulmányfejtől az egész alakos nagyméretű portréig. Szinte keresztmetszetét adja Marosvásárhely egész társadalmának a városon kívül lakó egyszerű kisutcabeliéktől, parasztoktól a kisipar jellegzetes képviselőiig és a szellemi élet kiválóságaiig. Van köztük naturalista természetlátást követő részletes megoldás, van csak jellemző részekkel kiemelt. Van izgatott, kuszált sietségű, a legtöbbje azonban több ülésre készült higgadtabb alkotás. Hosszas beszélgetés közben figyelte a modell mozgulatait, kifejező tartását, állásának és ülésének eredetiségét, a fej, a nyak, a kéz vonalának sokat eláruló öntudatlan beszédét. Nem az ünnepélyes reprezentatív portré az ideálja, ha megrendelésre fest, akkor is az ábrázolt egyéniségét, lelki vonásait kutatja. Közvetlenség és finomság jellemzi, különösen női arcképeit, kiemelkedő alkotása a Metznéről festett képe s talán legbensőségesebb portréja a Merengőhöz c. alkotása. Az ábrázolás mélységével és az ecsetkezelés szenvedélyességével tűnik ki díjnyertes fejkendő falusi néni. A mély gondolatokba merült asszony arca és keze különösen hangulyt nyer a sötétebb színekben tartott ruhában és háttérben. A kezek egyébként is mindig fontos szerepet játszanak alakjai jellemzésénél. E képen és másol is a fekete szín gyakran szerepel bársonyos puhasá-



7. Olvasó nő

gával, melyből gyengéden emelkedik ki a modell alakja. Frans Hals életvidám típusainak illetében fogant Szivarozó bohócának és sárgaruhás Sörözőjének széles ecsetkezeléssel megoldott portréin is a sötét háttérből ragyognak elő a jól megfigyelt jellemarcok. Vida párizsi időszakában festett képeinek tipikus alakja Zita, a tágranyílt szemű, kifestett szájú, nagykalapú nő. Nagyméretű portréján kezének ernyedtt tartásával életuntságot fejez ki a művész. Akármennyire elűtnék is egymástól a szabadban játszó festményei és intériurben festett arcképei külső megjelenésben, valamennyit ugyanaz a meleg és őszinte érzés járja át.

Különös figyelmet érdemelnek kis akvarell portréi. A hideg, fanyar szürke harmóniák titkait kutatta ezeken, majd 2–3 színnel festi legérdekesebb akvarelljeit, amelyeken kifinomult számíttással villant fel egy-egy erőteljesebb színfoltot. Így a Kisleányt ábrázoló portréján, amelyen az ábrázolás gyöngéd bensőségével és az előadás nemes egyszerűségével tűnik ki. Lehetőfinom és szinte libbenni látszik űlő leány alakjának halvány-szürkékkel és kékekkel árnyalt ruhája. Különös melegséget érzünk szüleirol festett portréin. Édesanyám és Piri c. képe közvetlen hangjával kapja meg a szemlélőt. A kezek belső nyugalmat, egyéniséget sejtetően pihennek. Finom szürke és kék tónusok jellemzik e műveket. A marosvásárhelyi kultúrpalota féltve őrzött akvarellje a Szülvárosomnak, szüleim c. műve. A szűk kis szülői hajlék belsejébe vezet ez a pompás kis kép, ahol világos háttér előtt apját és anyját látjuk együtt fiuk képeiben gyönyörködve. Jellemzésük megragadóan igaz. Öreg édesanyja arca alig színezett, bronzsá fakult sárga, egykori jegyesi ruhájában ül, mögötte édesapja magyaros öltözetben, elmélyült arccal. A kékes barnás tónusú kép Whistler színhatásait juttatja eszünkbe.

Van valaki, aki talán leggyakrabban szerepel kompozícióin, akit csak úgy ismerünk, hogy „Aranka”, a kedvenc modell, a pesti nő. Karcsú alakjának és érdekes



arcának számos mell- és egész alakos képen hódolt Vida. Egyik róla készült, talán legjobb vízfestményén a halvány arc a dús fekete hajkorona alatt és a gallér tört fehérje a sötét háttérből emelkedik ki, ahol egy tükörben az arc profilja is látható. Intelligens, érdekes, vonzó egyéniség, aki éveken át lebilincselte Vidát. Gulyás a legnagyobb haraggal emlékezett meg róla, mondván, hogy „a tüdőbajt is tőle szerezte Árpád”. Annyi biztos, hogy már 1913-ban gyógykezeltetnie kell magát.<sup>31</sup>

Budapesten és szülővárosában is elhalmozzák megrendelésekkel. Pesten Kun utcai műtermében dolgozik, elrejtve magát és hanyatló egészségét a részvét elől. A lázas alkotókedv, a munka erőfeszítése csak fokozza betegségét. Hasztalan tér haza erőt gyűjteni, övének aggódo szerete sem segíthet rajta. Az utolsó mérközös bizony hosszú volt. Davost,<sup>32</sup> Arcót, Abbaziát, majd a gyalui szanatóriumot végigjárja Bernády György marosvásárhelyi polgármester és Illyés Sándor mecénásának jóvoltából, aki minden tárlatra küldött képét megbecsültette, megvette, és már mint magántulajdon szerepelt a kiállításon.<sup>33</sup> A leggyakoribb témája ekkor az önarckép. Igen sok autoportrét ismerünk előző időszakából is. Szinte végig kísérhetjük ezeken művészi fejlődését. A tükör amúgyis gyakran szerepel kompozícióin. Játékosan, fiatalos kedvvel, a fény-árnyék ellentétét tanulmányozza az Akadémián korajráz készült önarcképén. Életerőt és magabiztonságot sugároz a párizsi időszak olaj arcképe. Utolsó éveiből valók a legmegkapóbb önarcképmegoldásai. Lesoványodott, beesett arcát mutatja egy széles ecsetvonással festett olajképén. Egy kisméretű akvarellen mereven néz a tükörbe. Mellette lámpa, melytől az oldalvilágítást kapja. Festői szempontból igen jelentős és egyben megdöbbentő az az egész alakos vízfestménye, amelyen szinte csak árnyékát látjuk az egykori erőteljes ifjúnak. Hosszabb időt töltött a budakeszi szanatóriumban. Ritkán olvashatunk festőről olyan meghatott és rajongó szeretettel írt sorokat, amelyekkel mesterei és barátai elhalmozták súlyos betegsége idején. Volt tanára, Gulyás többek között így ír: „Akit annyian szeretnek, mint téged, annak nem szabad csüggednie.”<sup>34</sup> Edvi Illés Aladár képeit reklamálja: „Kiállításunk van a Nemzeti Szalonban, de én bizony nélkülözöm a kegyed szép, erőteljes akvarelljeit és kívánom, hogy kezébe vehesse az oly régóta pihentetett ecsetet és még sok szép képpel ajándékozhassa meg a magyar pikurát.”<sup>35</sup> Utolsó heteit sem tölti tétlenül. Bruckner Lajossal szanatóriumi hírlapot szerkeszt. Címe felül: Szanatóriumi Társadalmi Újság.<sup>36</sup> Néhány számát sikerült megtekintennem, amelyekben sok, könnyedén odavetett karikatúrája van Vidának betegekről, orvosokról. Tragikusan szomorúak utolsó napjaiban írott költeményei:

Letűnt egy élet, egyedül  
Viraszt haldokló ágyánál: a múlt.  
Beteg arcán a könny barázdába fut  
S fehér párnáján egyesül az ár.  
Jövőnek itt nincs keresete már!

írja a Betegszobában c. költeményében,<sup>37</sup> s valóban 1915. február 21-én a súlyos betegség végzett vele, megszakítja életét és derékba töri szépen ívelő művészi pályáját. Ekkor mindössze 31 éves volt.<sup>38</sup>

Egyaránt értékeset nyújtott mint arckép- és plein-air-festő, mint borongós szobai interieurörök és mint népeőbb kompozíciók készítője is. Képei érzésben fogant és tudásban szerkesztett alkotások. Minden technikával dolgozott, de talán a vízfestésben adta a legmaradandóbbat. Akvarelljeit Whistlerhez és más korabeli jelentős mester műveihez hasonlították. Párizsban színskálája sok ragyogó és mégis mély színnel gazdagodott. Vida is színfoltokra bontja a kép felületét, de távol áll a pointillisták modorosságától<sup>39</sup> éppen úgy, mint Rippl-Rónai dekoratív törekvéseitől.<sup>40</sup> Színfoltjai gyakran csak jeleznek, nem épülnek ki mindig tárgyakká, teret engedve a fantáziának. Nagy kár, hogy a kis képeken kikísérletezett eredményeit nagyobb méretű kompozíciókon alig volt már ideje megvalósítani. A nagy mesterektől csak elveket és nem fogásokat, az alkotás törvényeit és nem

a mesterség ügyeskedéseit tanulta el, hogy ezekre építse fel a maga külön világát. Vida mindenekelőtt kolorista, aki színekkel jellemez és emberlátó, aki a színek fellobbanó vagy bágyadó tüzeivel maradéktalanul el tudja mondani, mit látott egy emberarchan, milyen érzelmeket keltett benne a munkálkodó, a pihenő, szórakozó emberek látványa. Nem kigondolt, nem álmodott művészet ez, hanem a valóság átélésének őszinte, egyéni megszólaltatása. Külföldön jártakor sokat tanult, gazdag élményeket szerzett, de egyéni művészete a hazai környezetben teljesedett ki igazán. „De vajon nem kevés-e mindez — kérdezi Farkas Zoltán említett cikkében —, hogy Vidát kora legjobbjai mellé állítsuk?” „Nem kevés, — írja alkotásait méltatva —, mert annyira magasrendűek, hogy egy egészen sajátos, kiváló művészegyeniség zárt és befejezett képét látjuk. Nem hagynak semmi hiányérzetet maguk után, kitöltik a néző lelkét s idővel sem mosódnak el benne: egy hirtelen kigyúlt lélek ragyogó tüzét sugározzák.”<sup>41</sup>

Abban a reményben fejezem be ismertetésem, hogy bár technikailag fogyatékos fényképfelvételeket tudok csak bemutatni Vida Árpád éppen festőiségével, színeivel ható műveiből — a tragikus sorsú művészt és alkotásait érdemes volt a feledés homályából kiemelni. Meggyőződésem, hogy eredeti, egyéni művészete, vérbeli festőisége, emberábrázoló mélysége érdemessé tesz arra, hogy nevét számon tartsuk a századeleji magyar művészet történetében.

M. Kiss Pál

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Az 1944-es kiállításon Dósa Géza műveivel együtt mutatták be Vida képeit. A Vida—Dósa kiállítás tárgymutatója 114 Vida képet sorol fel.

<sup>2</sup> Magyar Csillag. 1944. 439. l.

<sup>3</sup> Testvére, Vida Gyula gondosan gyűjtötte össze nemcsak képeit, hanem írásait, leveleit is. Vida Gyula 1944-ben magával vitte Marosvásárhelyről testvére képeit is. 1945 márciusában Szombathely és Kópháza közötti vasútszakaszon pusztultak el Vida Árpád legjobb művei néhány vázlat kivételével.

<sup>4</sup> Gulyás Károlynak több cikke jelent meg Vidáról. Jelentősebbek: Budapesti Hírlap 1915. március 2., továbbá a Zord Idő 1919. 214. l. Gulyás cikkein kívül néhány sor jelent meg Vidáról a Déry Béla, Bányász László és Margitay Ernő által szerkesztett Almanach-ban (Képzőművészeti lexikon) Bp. 1912. 215. l. Röviden közli élettrajzát és Szülei c. képét a Ciupe Aurel szerkesztette: Catalogul Pinacoteei Orasului Targu-Mures 1933.

<sup>5</sup> Közép- és főiskolai rajzai voltak ott. Gulyás Károly 1930-ban jeles tanítványainak képeiből kiállítást rendezett. Ez alkalommal jelent meg a A marosvásárhelyi ref. kollégium kiállításának útmutatója. 1902—1930. Itt 25 képet állították ki Vidának.

<sup>6</sup> 1944-ben a következő marosvásárhelyi lakosoknál voltak Vida-képek: Baciu Teofil, Fekete Andor, Bernády Györgyné, Lakatos Sándor, Telegdy István, Kelemen László, Czako József, Bordeny András.

<sup>7</sup> Levelei, költeményei is mind megsemmisültek 1945-ben. Szerencsére 1943-ban testvérénél levő összes iratait lemásoltam.

<sup>8</sup> Apja, Vida Károly, anyja Kapás Bessenyei Mária. Lakásuk: Marosvásárhely Szent Miklós utca 44 (később Gecse Dániel utcának hívták. Ma Str. Ștefan cel Mare).

<sup>9</sup> A kisváros életében oly jelentős szerepet játszó tornavizsgáról számol be a Székely Ellenőr 1903 júniusi száma. A következő olvashatjuk: „Vida Árpád VIII. gimnázista tanuló minden gyakorlatban magasban emelkedett ki a többi fölül s ügyes mozdulataival, szabályos testtartásával egészen lebilincselte a közönséget.”

<sup>10</sup> Arról is álmodozott — testvére szerint —, hogy erdész lesz. Nagyon szerette a természetet.

<sup>11</sup> A marosvásárhelyi ev. ref. kollégium 1902. évkönyvében olvashatunk a következő pályázatról: A szervetlen és szerves testek jellegeinek kiemelésével kitüntetendő minél több példával, hogy mi a különbség a növények és állatok között s mily szereppel bírnak a természet nagy munkájában? A pályázaton díjat Vida Árpád nyert. A következő évben szintén részt vett a természetrajzi pályázaton ilyen címmel: „Mi jellemzi a hűsevő növényeket és melyek azok?” A bíráló szerint „rajzainak csinosága és az eléggé szabatos



nyelvvezete folytán kiváló dícséretre s 40 korona jutalomra véleményeztetett". (204. l.)

<sup>12</sup> VII. és VIII. gimnazista korában is címképet rajzolt az önképzőkör Emlékkönyvének címlapjára, miért is a legnagyobb jutalmat kapja rajzból, 6 koronát. Három alakos kompozíció az első, a középiskolai biológiai tanulmányoknak megfelelően. Hárfázó nőt ábrázol a második kép babérkoszorúval. Mindkét rajzát nagy gonddal oldotta meg.

<sup>13</sup> Aki szintén „szerette a szépet s űzte a szépnek kultuszát” Bedőházi János: Petelei István. Erdélyi Múzeum. 1914. 347. l.

<sup>14</sup> Vida 1907-ben írja ezt Gulyásnak.

<sup>15</sup> Gulyás Károly idézett cikkeiben ír erről. Testvére feljegyzéseiben is találtam erre vonatkozó részleteket.

<sup>16</sup> Pesti Hírlap. 1907. március 19. ... „A rajztanárjelöltek kiállításán Vida Árpád és Moldován Béla nagy tudásukkal és ízlésükkel magaslanak ki.”

<sup>17</sup> A levél dátuma 1909. március 30. Paál Gusztáv, Vida egykori tanárának tulajdona volt.

<sup>18</sup> Budapesti Hírlap. 1909. dec. 15. Művészet 1911. 144. l. arról számol be, hogy 1909-ben az állam önarckép rajzot vásárolt Vidától.

<sup>19</sup> A drezdai kiállítás katalógusát is ismerjük. Grosse Aquarell Ausstellung, Dresden 1909 Mai–Oktober. Ezen a kiállításon egy női portréja és önarcképe is szerepelt. Az utóbbiról reprodukció is látható a katalógusban. A Pesti Hírlap 1909. okt. 1. számában így ír „Vida Árpád... munkáiról egyaránt a legmelegebb elismeréssel nyilatkozik úgy a kiállítást látogató közönség, mint az egész német sajtó.”

<sup>20</sup> A velencei kiállítás idején a magyar pavilon leégett. Vida ott kiállított képei is mind elpusztultak — testvére közlése szerint.

<sup>21</sup> A Művészet 1911-es évfolyamának 28. és 38. lapján értesít erről, s közli Palágyi portréját, valamint Vida rövid életrajzát is. A díj 300 forintos volt. — Lyka Károly 2 dicsérő hangú levelét is ismerjük, melyeket Vidához írt a Palágyi portréval kapcsolatban. 1910. XII. 16. és 18-án. Várdai Szilárdnak az Akadémia akkori igazgatójának Vidához írott 1910. XII. 29-én kelt leveléből kitűnik, hogy ez év végén kapta meg a párizsi ösztöndíjat. „A folyó hó 21-én kelt s az ösztöndíj tárgyában hozzám intézett köszönő levelében megnyilatkozó szíves figyelmét köszönöm. Megjegyzem azonban, hogy úgy az eddigi, mint a mostani ösztöndíjat csak szorgalmának és előhaladásának köszönheti.” — Testvére szerint a Palágyi portré a Palágyi család tulajdonában volt.

<sup>22</sup> Palágyi levelének dátuma 1910. dec. 24. Ebben jellemzi röviden Vida alkotási módját.

<sup>23</sup> Farkas Zoltán: Téli kiállítás a Műcsarnokban. Vasárnapi Újság 1910 966. l. „a többi fiatalok közül... Vida Árpádot említjük...” 1910. április 27-én Ambrusovics Dezső titkár értesíti, hogy a tavaszi tárlaton kiállított plakát terveiért 200 koronás díjjal tüntették ki. A marosvásárhelyi Székely Ellenzék 1910-május 20-án jelenti, hogy a városházán rendezett rajztanári kiállításon Vida Árpád képei aratták a legnagyobb sikert. 1910-ben a Művészet közli egy szép kőrajzról készült női fejét a 428. lapon.

<sup>24</sup> Camille Dubois néven írta alá leveleit Vida párizsi modellje. Ezeknek a leveleknek nagyobb része 1911-ből való. Akkor ír először, mikor Vida Olaszországba megy. Nagy szeretettel várja vissza, s mindig beszámol a párizsi művészeti eseményekről, s egyre sürgeti Vida újabb párizsi útját s egyben képeinek ottani kiállítását. Vidának minden bizonnyal Párizsban is maradtak képei. Ottani lakásának címe: 15 Passage Stanislas. Egy kedves francia családnál lakott, hogy a francia nyelvet minél jobban elsajátíthassa. Itt többször volt együtt régi barátaival: dr. Lakatos Béla műkritikussal s Vályi Félix hírlapíróval (a Soir-nál).

<sup>25</sup> Ellenőr, 1911. április 11.

<sup>26</sup> Vida levele Gulyás Károlyhoz Párizsból 1911. január 5.

<sup>27</sup> Magyar Csillag. 1944. 438. l.

<sup>28</sup> Edvi Illés Aladár 1911. március 17. levele arról számol be, hogy Vida az Aquarell és Pasztell festők Egyesületében az első, 500 koronás aquarell díjat nyerte. Erről ír a Művészet 1911. 192. lapon.

Gulyás Károly 1911. XII. 20-án kelt levele arról is beszámol azonban, hogy itthon valamilyen méltatlan támadás érte Vidát; nem győzi dicsérni tehetségét s vigasztalja, hogy ne törődjék a támadással. A támadás lényegét nem említi.

Ugyancsak 1911-ben a Société Nationale des Beaux Arts értesíti Vidát, hogy munkáit elfogadták s 1200 szám alatt könyvelték el. Ebből arra következtethetünk, hogy Párizsban is kiállították néhány művét, amit egyébként Camille Dubois is ír az év végéről keltezett levelében.

<sup>29</sup> Több oldalas feljegyzést készített olaszországi útjáról vázlatos rajzokkal illusztrálva azokat. Nagyon érdekes olvasni kritikái megjegyzéseit, amint biztos szemmel észreveszi a lényeget, a szépet.

<sup>30</sup> Lázár Béla Vidához írt levelének dátuma 1912. I. 8.

<sup>31</sup> Lakatos Sándor újságíró levele Párizsból 1913. május 13. Beszámol a párizsiakról, a kedvenc modellről, s vigasztalja Vidát betegségével kapcsolatban.

<sup>32</sup> Davos-i tartózkodása idején is, amikor csak tehette, rajzolt és festett. Még a láztáblázatot is telerajzolta. (Testvére közlése).

<sup>33</sup> Gulyás Károly és testvére, Vida Gyula közlése.

<sup>34</sup> Gulyás Károly levele Vida Árpádhoz. 1913. VIII. 9. Pontosan értesíti ebben is, mint többi levelében az otthon történekről s a közös ismerősökről.

<sup>35</sup> Edvi Illés Aladár 1913. okt. 13-án ír levelet Vidához.

Vályi Félix újságíró levele 1914. X. 12. Kéri, ne legyen szomorú, a fiatal erős szervezet legyőzi a súlyos betegséget.

Palágyi Menyhért levele 1914. dec. 11. is hasonló tartalmú.

<sup>36</sup> Szanatóriumi Hírlap. Társadalmi Hetilap. Sapirográffal írott s Vida által érdekes karikatúrákkal díszített lap. Nagysága 33,5 × 20,5 cm. A képek nagysága ennek fele.

<sup>37</sup> Hat költeményét másoltam le annak idején. Mély fájdalommal, lemondással teli alkotások.

A budakeszi szanatóriumi tartózkodása idejéből több érdekes művészeti vonatkozású feljegyzését ismerjük. Ilyen pl.: „A festészetnek nem célja mindig új programot hajtani. Mindenki egy új irányt hajhász napjainkban. Pedig az igazi érzés újat ad keresetlenül. Új technika szerintem csak divatnak született, ha kirí belőle a keresettség, születésében már ott van a halál jele. Az érzés az igazi nagy érték egy műben.”

<sup>38</sup> Gyászjelentése szerint 1915. febr. 21-én halt meg. 23-án a budakeszi szanatórium halottasházából temették el. Később a főváros díszsírhelyet adott számára a Kerepesi temetőben a Kossuth Mauzóleum közelében.

Itt említem meg, hogy nem régen Marosvásárhelyt utcát neveztek el róla.

<sup>39</sup> Hoffmann Edith: Erdélyi művészek stílusalkotó törekvései. Nyugat. 1941. 505. l.

<sup>40</sup> A Pesti Hírlap 1940. szept. 24-én a Szépművészeti Múzeum Erdélyi művészek erdélyi tájak c. kiállítását méltatja s megjegyzi, hogy „...Vida Árpádnak néhány renoiri színpompájú vázlata látható.”

<sup>41</sup> Magyar Csillag, 1944. 439. l.

A Művészet 1915-ös évfolyama a 165. lapon Vida arcképével hosszabb cikket közöl, s hasonlóképpen nagyra értékeli a korán elhunyt festő művészi pályafutását.



VIDA ÁRPÁD MŰVEINEK KATALÓGUSA

A mű címe	Mérete	Jelzése	Hol van?
Önarckép (vízfestmény) .....	48,6 × 36,3	Vida, 908	Bp. Nemzeti Galéria
Nő tükör előtt (olaj) .....	106 × 121	Vida, 910	" " "
Ebéd kettesben (olaj) .....	25,2 × 20,3	Vida, 911	" " "
Virágok közt (vízfestmény) .....	24,9 × 20,9	Vida Árpád	" " "
Lugasban (vízfestmény) .....	24 × 23,3	Vida Á., 911	" " "
Alakok a Taverne du Pantheonból (vízfestmény) .....	19,7 × 32,5	Vida, Párizs, 911	" " "
Olvasó férfi (vízfestmény) .....	24,4 × 17,1	" " "	" " "
Női arckép (nagykalapos, vízfestmény)	20,6 × 17,5	" " "	" " "
Kártyázók (vízfestmény) .....	24,4 × 30,2	" " "	" " "
Nők tükörrel (vízfestmény) .....	25,7 × 24,7	" " "	" " "
Gyöngysorok (vízfestmény) .....	51,7 × 51,7	Vida Árpád, 1912	" " "
8 db macska, tanulmány (szén és fedő fehér) .....	14—22 kb.		
Női arckép (olaj) .....	124 × 112	1905	"Marosvásárhelyi képtár
Női arckép (vízfestmény) .....	38 × 48,5	1905	" " "
Férfi arckép (vízfestmény) .....	29 × 23	1907	" " "
Huszárok (vízfestmény) .....	20 × 23	1907	" " "
Férfi akt (tanulmány) .....	58 × 39,5	1908	" " "
Szülővárosomnak, szüleim képe (vízfestmény) .....	55 × 58	Vida Á., 1909	" " "
Női arckép (vízfestmény) .....	20,5 × 17	1911	" " "
Intérieur (vízfestmény) .....	23,5 × 30	1911	" " "
Férfi arckép (guache) .....	45,5 × 35	" " "	" " "
Sakkozók (olaj) .....	18 × 25	" " "	" " "
Strand (olaj) .....	19 × 23	" " "	" " "
Páholiban (vízfestmény) .....	14,5 × 16,5	" " "	" " "
Erdőben (olaj) .....	19 × 23,5	" " "	" " "
Önarckép (vízfestmény) .....	55 × 58	Vida Á.	" " "
Gulyás Károlyné (olaj) .....	52,5 × 53	" " "	" " "
Önarckép (szénrajz) .....	54 × 43,5	" " "	" " "
Rajz a Marosvásárhelyi Mentovich Önképzőkör Emlékkönyvében .....		1902	Marosvásárhelyi Bolyai Múzeum
Rajz a Marosvásárhelyi Mentovich önképzőkör Emlékkönyvében ....		1903	
Főiskolai nőifej, tanulmány .....		1905	"Marosvásárhelyt magántulajdon
Kádár Juliskáék háza Désen (vízfest- mény) .....		1906	" " "
Öreg férifej, tanulmány (szén) ....		1907	" " "
Önarckép (kőrajz) .....	31 × 42	1907	" " "
Klakk-frakk (szén) .....			" " "
Férfi fej (vízfestmény) .....			" " "
Férfi arckép (vízfestmény) .....			" " "
Férfi arckép (olaj) .....	76 × 61		" " "
Önarckép lámpával (vízfestmény) ..	19 × 23		" " "
Önarckép (kőrajz) .....			" " "
Leányfej (pasztell) .....	32 × 30		" " "
Gulyás Károlyné napernyővel (vízfest- mény) .....	20 × 17		" " "
Sörözők (pasztell) .....			" " "
Szívarozó férfi (olaj) .....	60,5 × 47,5		" " "
Metz Albertné (olaj) .....	67 × 58	Vida, 911	" " "
Párizsi modell (olaj) .....	93 × 96		" " "
Önarckép (olaj) .....	54 × 55	Vida Árpád, 912	" " "
Fehér kesztyűs férfi (vízfestmény) ...	26 × 22		" " "
Édesanyám és testvérem (olaj) .....	nagy méret		" " "
Dr. Lakatos S. arcképe .....			" " "
Bois de Boulogne (olaj) .....	23 × 25,5	Vida, 1911	" " "
Párizsi szobám (vízfestmény) .....			" " "
Luxemburg kert .....	23 × 18		" " "
Gulyásék kertje (vízfestmény) .....	37 × 41		" " "
Cirkuszban .....		1912	" " "
Virágos tornác .....		1907	" " "
Kertünk (olaj) .....	64,5 × 47		" " "
Darvas .....		1914	" " "
Gulyás Károlyék kertje a Teleki-téká- ban (vízfestmény) .....	26,5 × 23	Vida Árpád, 911	" " "
Felhők (olajvázlat) .....	22,5 × 18		" " "
Tájkép (olaj) .....		Vida Á.	" " "
Tájkép (olaj) .....			" " "
Csendélet virággal és könyvvel (víz- festmény) .....			" " "



A m ű c í m e	Mérete	Jelzése	Hol van?
Nagy Teréz színésznő egészalakos képe (olaj) .....			Budapestent, magántulajdon
Palágyi Lajos arcképe (vízfestmény) .			" Szombathely, magántulajdon
Női fej (ceruza) .....	48 × 32	1898	
Cigánysoron (vízfestmény) .....	28 × 16		
Fatanulmány Désen (ceruza) .....	29 × 34	Vida Á., 906	" "
Fatanulmány (ceruza) .....	27 × 19		" "
Akt vázlat (szén) .....	24 × 32		" "
Freskóterv (szén és tempera) .....	60 × 40		" "
Freskóterv (ceruza) .....	29 × 38		" "
Látomás (főiskolai vázlat, ceruza, szén, vízfestmény) .....	32 × 21		" "
Anyám (szén) .....	20 × 29		" "
Ruhás nő (színes kréta tanulmány) .	24 × 32		" "
Hazafelé (rézkarc) .....	23 × 35		" "
Párizsi szobám (vízfestmény) .....		1911	" "
Legyezőterv (tempera) .....	34 × 60		" "
Anyám a kertben (krétavázlat) .....	32 × 20		" "
Kertben (Anyám, leánya és unokája, kréta) .....	15 × 15		" "
Anyám (monotípia) .....	23 × 32		" "
Könyöklő nő (szén-tanulmány) .....	24 × 32	Párizs	" "
Vendégeim (vízfestmény-vázlat) .....	22 × 32		" "
Varietében (színes kréta) .....	13 × 22	Párizs	" "
" énekesnő (kréta) .....	24 × 32		" "
" táncosnő (kréta) .....	24 × 32		" "
Vida Gyula arcképe (szén) .....	29 × 22	Gyulának Árpád, 1914	" "
Édesapám (ceruza) .....	21 × 28	V. Á.	" "
Díszletterv .....	30 × 38		" "
" (vízfestmény) .....	32 × 24		" "
Szénakaszálás (rézkarc) .....	27 × 29		" "
Gondolkodó férfi (vízfestmény) .....	19 × 17		" "
Kertben dolgozó férfi és nő (pasztell)	22 × 19		" "
Falusi ház kerítéssel (vízfestmény) .	30 × 38		" "
Vak ember bottal (ceruza) .....	10 × 15		" "
Lovas jelenet (pasztell) .....	30 × 23		" "
Páholyan nők (vízfestmény) .....	18 × 20		" "
Bőszoknyás parasztnők (pasztell) ....	20 × 23		" "
Kis-utca részlet Marosvásárhelyt (pasztell) .....	30 × 22		" "
Tükör előtt álló akt (vízfestmény) ...	20 × 23		" "
Bohóc (pasztell) .....	31 × 24		" "
Énekesnő (szén és pasztell) .....	18 × 24		" "
Rabszolga munka (vízfestmény vázlat) .....	27 × 20		" "
Képet néző nő és férfi (vízfestmény) .	18 × 22		" "
Színházi figurák (ceruza) .....	15,5 × 24		" "
Tópart nádassal és csónakkal (ceruza)	25,5 × 17		" "
Páris almája (tempera-vázlat) .....	86 × 50		" "
Nők és gyermekek kertben (olaj) ....	14,5 × 14,5		" "
Mitológiai kompozíció (tempera) ....	67 × 38,5		" "
Egyenruhás karikatúra figura (pasztell) .....	20,5 × 12		" "
Balettáncosnő (pasztell) .....	12 × 24		" "
Női akt feltartott karral .....	27 × 26	Vida, 907	" "
Szalmafedeles falusi ház (vízfestmény)	28 × 20		" "
Botra támaszkodó öregasszony (szén)	20 × 08		" "
Szerelmespár (vízfestmény) .....	24 × 28		" "
Lovak, férfiak, tanulmányok .....	42,5 × 60		" "
Asszony gyermekével és női fej tanulmány (rézkarc) .....	20 × 28		" "
Falusi körmenet (ceruza) .....	16 × 12		" "
Balettáncosnő (fej, láb tanulmány, pasztell) .....	19 × 24		" "
Olvasó nő (pasztell) .....	25,5 × 30		" "
Ülő cirkuszista (szén, pasztell) ....	31 × 24		" "
Nő és férfi kávéházban (pasztell) ....	17 × 20		" "
Alkonyati táj (vízfestmény) .....	26 × 20,5		" "
Őszi táj (szén) .....	15 × 20		" "
Olvasó nő vörös asztalterítővel (vízfestmény) .....	23 × 19,5		" "
Fekete útiruhás nő (pasztell) .....	24 × 30		" "



A mű címe	Mérete	Jelzése	Hol van?
Sárga dália (vízfestmény) .....			Szombathelyt, magántulajdon
Szerelmespár (ruhátlan alakok, pasztell, tempera) .....	15 × 20	Vida	" "
Tájkép gyalogló nővel (ceruza) .....	26,5 × 21	Vida Á.	" "
Kompozíciós terv munkásokkal .....	31,5 × 20	Vida Á., 906	" "
110 db akt tanulmány (szén) .....		"	" "
Figurális- és tájkép (rézkarc) 30 db ..		"	" "
Freskótervek, fejlécek (víz-tempera) ..		"	" "
Hátakt (szén) .....	29,5 × 22		Csak fénykép van róla, az eredeti megsemmisült a II. világháború idején
Táncoló akt (szén) .....	30 × 12		" "
Öltözködő nő (szén) .....	29 × 21,5		" "
Fürdő nő (szén) .....	29,5 × 22	Vida	" "
Fekvő nő (szén) .....	22 × 30	"	" "
Álló akt (szén) .....	24 × 31	"	" "
Akt rózsával (vízfestmény) .....	16 × 24	"	" "
Fekvő akt (olaj) .....	18 × 22,5	"	" "
Ülő aktok (olaj) .....	18,5 × 24	"	" "
Székre boruló akt (olaj) .....	95 × 78	"	" "
Kövér ember (szén) .....	30 × 22	"	" "
Zenélő aktok (olaj) .....	24 × 30	Vida, 910	" "
Akt és ruhás nők (vázlat, olaj) .....	15,5 × 23	"	" "
Fésülködő nők (olaj) .....	24 × 29	"	" "
Vakok (önarckép és egy nő, vízfestmény) .....	51 × 56	"	" "
Önarckép (vízfestmény) .....	23 × 38	Vida, 910	" "
Önarckép (olaj) .....		"	" "
Önarckép (vízfestmény) .....	23 × 28	"	" "
Önarckép (vízfestmény) .....		"	" "
Édesanyám (vízfestmény) .....	45 × 32,5	"	" "
Olvasó nő (vízfestmény) .....	26 × 27,5	Vida, 909	" "
Öregasszony (rézkarc) .....	27 × 23	"	" "
Fehér fejkötős leány (vízfestmény) ..	23 × 23	"	" "
Merengő (olaj) .....	58 × 68	Vida Á., Párizs	" "
Aranka (vízfestmény) .....	47 × 37	Vida	" "
Aranka (olaj) .....	89 × 91	Vida, 912	" "
Zita (olaj) .....	93 × 96	"	" "
Falusi asszony (olaj) .....	111 × 130	"	" "
Fehérruhás ülő lány (vízfestmény) ..		Vida Á., 912	" "
Nő tükör előtt (vízfestmény) .....		"	" "
Beszélgető nők (vízfestmény) .....		"	" "
Olvasó nő (olaj) .....	18,5 × 23,5	"	" "
Ülő nő (pasztell) .....		"	" "
Nő fotelben (pasztell és szén) .....	24 × 34	"	" "
Karosszékekben (vízfestmény) .....	26 × 22	"	" "
Fekvő nő (olaj) .....	16 × 23	Vida Árpád, 912	" "
Fekve olvasó férfi nővel (vízfestmény) .....	22,5 × 28	"	" "
Töprengő férfi (vízfestmény) .....		"	" "
Édesanyám olvas egy nővel (tempera)	18 × 20	"	" "
Apám munka közben (olaj) .....	40 × 04	"	" "
Több alakos kompozíció (tempera) ..		"	" "
Több alakos kompozíció (tempera) ..	24 × 26	"	" "
Több alakos kompozíció (tempera) ..	28 × 46	"	" "
Álarcos jelenet (olaj) .....	28 × 44	"	" "
Öltöztetés (olaj) .....		"	" "
Ebéd után (pasztell) .....	127 × 152	"	" "
Asztalnál (pasztell) .....	17 × 27	"	" "
Művész társaság (pasztell) .....	17 × 21	"	" "
Művész társaság (pasztell) .....	17 × 23,6	"	" "
Párizsi kávéházban (pasztell) .....	18,5 × 21,5	"	" "
Párizsi kávéházban (pasztell) .....	16 × 23,6	"	" "
Beszélgetők (pasztell) .....	15 × 23,5	"	" "
Kávéházban (pasztell) .....		"	" "
Asztaltársaság (pasztell) .....		"	" "
Asztaltársaság (pasztell) .....	15 × 23	"	" "
Asztaltársaság (pasztell) .....	16 × 23,3	"	" "
Táncoló párok (pasztell) .....	15 × 23,5	"	" "
Földön ülő bohóc (pasztell) .....	18 × 23	"	" "
Asztalnál ülő bohóc (pasztell) .....	22 × 30	"	" "
Táncosnő (pasztell) .....	30 × 22	Vida, Párizs, 1913	" "
Ülő balerina (pasztell) .....		Vida Á., Párizs	" "
Rivaldafényben (vízfestmény) .....	25 × 21	Párizs, 912	" "
			" "



A mű címe	Mérete	Jelzése	Hol van?
Színésznő virággal (olaj) .....	16 × 17	Gaité-Montparnasse	Megsemmisült
Énekesnő rivaldafényben (vízfestmény) .....	18,5 × 23		„
Színésznő és színész a színpadon (pasztell) .....	16,5 × 24		„
Utcai énekesek Párizsban (olaj) .....			„
Színpadi jelenet (olaj) .....			„
Páholyban (vízfestmény) .....	15 × 16		„
Páholyban (vízfestmény) .....	15 × 16,5		„
Páholyban (vízfestmény) .....	23 × 22,5		„
Vitorlás (Balaton?) (olaj) .....			„
Szajna partján (vízfestmény) .....	18 × 23		„
Szénaboglyák Nagybányán (olaj) .....			„
Öreg fűzfák (olaj) .....			„
Piri olvas (vízfestmény) .....	26 × 21		„
Szabadban ülő nő (vízfestmény) .....			„
Körhinta Párizsban (olaj-vázlat) .....			„
Alakok fák között (olaj) .....	20 × 26		„
Parkban (vízfestmény) .....			„
Kertben (vízfestmény) .....	17,5 × 13,5		„
Anya gyermekével fák között (vízfestmény) .....	18,5 × 23,5		„
Anya kisgyermekkel fák között (olaj) .....	20 × 21		„
Gyermekeivel menő asszony (olaj-vázlat) .....	20 × 21		„
Vörös ruhás leánykák (olaj-vázlat) ..	14,5 × 15		„
Három nő szabadban (olaj-vázlat) ..	17 × 21		„
Alakok szabadban (olaj-vázlat) .....	16 × 23		„
Fák alatt ülő társaság (olaj-vázlat) ..	16 × 23		„
Édesanyám leánytestvéreimmel (olaj-vázlat) .....	20,5 × 25,5		„
Társaság a szabadban (olaj-vázlat) ..	31 × 37	„	
Velasquez képeiről másolatok .....		„	
Női fej (kőrajz) .....		A Művészet közli 1910. 428. l.	
A budakeszi Szanatóriumi Hírlap 2., 3. és 5. számában 8 karikatúra látható Vidától .....	(Az újság nagysága: 33,5 × 20,5)		
A 2. számban :			
Derecskei Mór úr, a kérvényező			
Domnul pópa a házioltár előtt			
3. számból :			
Monsieur le baron de la Máv			
Kabaré a Szaniban (szanatóriumban)			
A békegalamb			
5. számban :			
Páros jelenet költött alakokkal			
Venus a Charisok között			
A 14. paragrafus			
Négy füzetben sok vázlata is volt, ezek is mind megsemmisültek.			
Első füzetben 45 ceruzarajz			
Második füzetben 58 ceruzarajz			
Harmadik füzetben 6 olajvázlat			
Negyedik füzetben 2 pasztell és 2 rézkarc-vázlat			



Sokat ígérő, tehetséges szobrásznak ismertük már Goldman Györgyöt, amikor 1932 körül bekapcsolódott a magyar munkásmozgalomba. Ebben az időben már tagja volt az Új Művészek Egyesületének (UME), majd a Képzőművészek Új Társaságának (KUT), több jelentős kiállításon szerepelt, a művészetkritikusok szemmel tartották és elismerően nyilatkoztak szobrairól.

Kisfaludi-Strobl Zsigmond tanítványaként kezdte művészi pályáját. Érzéke a szobrászathoz már egészen fiatal korában jelentkezett. Művészi hajlamát édesanyjától örökölhette.

Goldman György Vecsésen született 1904. december 21-én. Édesapja Goldman Vilmos legénykorában tulajdonképpen mérnöki pályára készült, de amikor a sokgyermekes család fenntartója, a Déli vasút főkalauza — Gyuszi nagyapja — váratlanul meghalt, az ő nyomdokát követve, Goldman Vilmos is belépett a Déli vasúthoz, majd a MÁV-hoz ment át és állomásfőnök lett vidéken. 1911-ben Budapestre költöztek, és Gyuszi apja a MÁV igazgatóságán dolgozott mint felügyelő. Gerinces, kemény, haladó gondolkozású férfi volt öreg korában is. Az 1918–19-es forradalmak levegője behatolt tisztviselő szemléletébe és a proletárdiktatúra alatt vállalta kommunista vasutasok szakképzését, amit az ellenforradalmi Horthy-időkben nem is bocsátottak meg neki többé és bár fegyelmet nem indítottak ellene, a húszas években nyugdíjazták. Jellemét Gyuszi apjától örökölte, megfontolt határozottságát, szikár szilárdságát, a gyakorlatlaltal mindig számoló életbölcsségét.

Édesanyjától kapta kézügyességét, művészi érzékét, szenvedélyes, de mindig tartózkodó érzelmességét. Édesanyja négyéves korában árva lett (anyja tbc-ben halt meg), bécsi nagynénje vette magához. A szigorú, korlátolt özvegy felnevelte ugyan, de elfojtotta a fiatal lányban jelentkező művészi tehetséget, eltiltotta a zongorázástól, a múzeumokat is csak titokban látogathatta. A képek, szobrok iránti vonzalma csak akkor bontakozhatott ki, amikor asszonykorában fiait sétáik közben múzeumokba és kiállításokra vezetgette. Gyuszi elismert művészként sem mulasztotta el soha édesanyja művészi hozzáértését dicsérni, mindig adott véleményére és a legmeghittebb barátok voltak. Édesanyja még idős korban is rendkívül ügyes volt, bármilyen anyaggal ösztönösen tudott bánni. Fiatal korában csak néhányszor megfigyelte, mégis színvonalas szönyegetzővé fejlődött, ez lett állandó otthoni munkája.

Gyuszi, amint megtanulta az evőeszközök használatát, kenyérből, almából kivágott formákkal lepte meg hozzátartozóit. „Sebész lesz, úgy bánik a késsel” — mondogatták a családi körben. Negyedik realban a rajztanár délutáni különórában néhányukat mintázni taníttatta és Goldman György szobrászi adottságai ekkor kezdtek jelentkezni.

Középiskolai tanulmányait a budapesti VI. kerületi Kemény Zsigmond főreáliskolában fejezte be 1923-ban, az érettségi vizsgán elbukott, magyar nyelvből és irodalomból „elégtelent” kapott. (Többi osztályzata „elég-

séges”.) Dr. Horváth Cyrillt, az érettségi vizsgálobizottság elnökét jól ismertem, igazgatója volt a Horánszky-reálnak, ahol diákoskodtam, nem volt szigorú ember, nem rajta múlhatott. Goldman nagyon szerette az irodalmat, sokat olvasott, volt érzéke versekhez, regényekhez, író barátai mindig tisztelték Goldman irodalmi igényességét. Magyar tanárja nem szívelte: ezért bukott meg. A hetedik osztályig a Markó utcai iskolába járt, ott nem volt soha baj a tanulásával. 1922 nyarán súlyosan megbetegedett (sarlach, diftéria), amire felgyógyult, az osztálya megtelt és iskolát kellett változtatnia, ez is hátráltatta általános előmenetelét, és ekkor már a szobrászkodás jobban érdekelte, mint az iskola. Későbbben sem tudott megalkudni soha, mindig csak azzal foglalkozott, ami érdekelte. Érettségi előtt már elhatározta, hogy szobrász akar lenni. Nem készült a pót-vizsgára — „nem tudhatok többet, mint amennyit tudok” — mondta édesanyjának — és beállt a híres „figurini” szobrász, Kotász épületdíszítő műhelyébe, ahol gipszszobrokat készítettek, el akarta sajátítani a mesterségbeli dolgokat. A pót-érettségin nyugodtan, higgadtan felelt, nemcsak az előírt anyagot mondta fel, észrevették önálló gondolkodását és átengedték.

Édesapja tisztviselőnek szánta. Már állást is keresett neki. Tözsdekonjunktúra volt abban az időben Magyarországon, a bethleni stabilizáció fellendülése. A rokonok bankpályára biztatták a fiút, élénk, gyakorlatias gondolkozására célozva, gyors meggazdagodást jósoltak neki. Goldman makacsul kitartott elhatározása mellett. Édesapja nem akart beletörődni. „Hogyan lehet egy tisztviselő fia művész” — mondogatta, de már határozatlanul, mert reá is hatást tett egy férfi fejet ábrázoló élethű plakett, amit fia ebben az időben készített és meghozta az első keresetét is. Gyuszi terveit a család barátja, Vidder Bódog Félix rajztanár festőművész is támogatta. Gyermekkorá óta ismerte, sokat járt a házhoz, a fiúcska vonzódott hozzá, férfikorban is jó barátok maradtak. Ez a különös művész, aki egész életében mindig csak erdőrésztleteket festett és embernek is külön volt, felismerte a fiú tehetségét, s rábeszélte apját, hogy engedje, hadd iratkozzék be a Képzőművészeti Főiskolára. Kotász mester is felkereste inasa apját. „Tessék rám hallgatni, bűn volna, ha nem adnák szobrásznak” — mondogta.

A tanév kezdetén jelentkezett is Goldman György a főiskolán. Elvitte Donatello: „Gyermek” mellszobra után készített művét gipszben, amelynek nemcsak a családban volt sikere. (A börtönbeszélőkön is azzal vigasztalta Gyuszi édesanyját: „Meglátod, nemsokára vége lesz és büszke leszel, mint akkor a nevedő babára.”)

A főiskolai felvételt csak a rajztudást kellett bizonyítani. Nem vették fel. Még egy évig járt Goldman György a Kotász-műhelybe, megtanulta a darabforma készítést és az öntést, segédbizonyítványt is kapott.<sup>1</sup>

Egy esztendő múlva ismét jelentkezett a főiskolán rajzaival. 1924. okt. 1-én felvették. A legjobbnak ígérkezett a jelentkezők közül, a tanárok szívesen látták



tanítványaik között. Goldman György Kisfaludi-Stroblt szemelte ki tanár-mesterének.

Alakrajzot Rudnaynál, boncolaktant Pilch-nél, művészettörténetet Lykánál tanult. Előmenetele terén az első két tanév 2–2 félévében és mindkét év 1–1 „nyári” félévében általában jeles eredményt mutatott fel.

1926 márciusában rendezte a Képzőművészek Új Társasága (KUT) III-ik nagy kiállítását az Ernst-Múzeumban. (Rendezte: Ernst Endre.) A zsűrit az értékelésnél az a szempont vezette, hogy „bármely irány — ha haladó — szóhoz jusson” és képviselve volt „minden törekvés, mely odébb van a naturalizmus és impresszionizmus által követelt művészi kíváncsagságnál és a természetnek a művész interpretálásából fakadó megoldása felé hajlik.” (Az Ernst-Múzeum kiállításai LXXXII. Az Ernst-Múzeum kiadása, Budapest, 1926. március–április hó.) A zsűri — melynek Beck Ö. Pülöp volt egyik szóbrásztárgya — kiállításra méltónak találta az alig 21 éves főiskolás „Piúfejt” szobrát. (A „Piúfejt” eredetije elkallódott, csak fényképe maradt meg. E szobrát Goldman évekkel később átjavította, megváltoztatta a szemgolyó kifejezését. Mialatt a „Munkás” szobrán dolgozott, történhetett ez a változtatás: a szemkifejezés a két szobron azonos.)<sup>2</sup>

Főiskolás éve alatt készült a „Favágó” is. Csak fénykép maradt fenn róla. Még kidolgozatlanak látszik. Túl gyorsan vonta le a konzekvenciákat. A nyak, az inak szerepe azonban már fokozza az életszerűséget. A haj mintázására jellemző a le nem kerekítés. Még naturalisztikus, de arca a megviselt emberé — megviselt és iszákos emberé. Az egyéniséget, a jellemet is kifejezi már. (Első szárnypróbálgatásainál Donatello művét választotta, itt már modern pszichológiai módszerek jelentkeznek.)

Ebben a korszakban készült az „Anna néni” is, amely Gyuszi nagynénjét, édesapja nővérét ábrázolja. Anna néni kérte, hogy Gyuszi készítsen róla portrét. Kijárt a műtermébe az Eperkertbe, de a művész húzta, halasztotta a munkát. Gyuszi panaszkodott is édesanyjának: nem tudom mintázni. Nem érdekelte. Egyszer azonban, amikor felkereste, az egyik műteremtársa egy papot mintázott, akiben Anna néni régi ismerősét fedezte fel és szívélyesen üdvözölte. Ez alkalommal Anna néni nem jött hiába, Gyuszi dolgozni kezdett. Mondogatta is modelljének: úgy nézzen, ahogyan a papot köszöntötte. A realiztikus vázlat kifejezi az átjártosságot líráját. Anyagának kissé nyers a kezelése, nincsenek elsimítva a vonalak, különösen a hajnál, de a szemcsék is impresszionista festőiségről — mint a naturalizmus önkéntelen velejárójáról — számolnak be. (A fel szabadulás után tévesen úgy szerepelt a kiállítás-kritikákban, mint édesanyja feje.)

Ebben az időben Goldman György 21 éves múlt. Főiskolai sikerei ellenére sem számíthatott ösztöndíjra a Bethlen–Klebsberg-féle „kultúrpolitika” rendszerében. Nem könnyen szerezte meg helyét a római Collegium Hungaricumban Vilt Tibor sem, akivel együtt dolgozott a főiskolai műteremben, összeköttetéseket kellett felhajtania, akárcsak Mészáros Lászlónak is. Goldman György képtelen volt az ilyesmire. Ki kellett törnie a Horthy-fasizmus művészettelens légköréből. A fiatal generáció ebben az időben Horthy-Magyarországon még csak Adyval ismételtethette: „E föld a lelkek temetője . . . . . Itt meddő a nagy gerjedés . . .”

Goldman György és Vilt Tibor sokat morfondíroztak helyzetükön, a két különböző, sokban teljesen ellentétes alkat és egyéniség ebben egymásra talált. Goldman mindig szemérmesen, tartózkodással, de mindig naív őszinteséggel és határozottsággal; Vilt csapongó, szilaj fantáziával végletekig feszítette hirtelen ötleteit, majd váratlanul megtorpant.

A két fiatal szobrásznövendék 1926 tavaszán egyik reggel elindult sétálni. Beszélgettek, feljutottak a János-hegyre. Déli egy óra elmúlt, amikor visszaérkeztek a főiskolára. Csütörtök volt, a korrekktúra napja. Tanárjuk számon kérte, hol voltak. „A zöldben” — válaszolta Goldman egyszerűen. „Tavasz van, tanár úr” — felelte szinte ugyanakkor Vilt. „Szobrásznak nincs tavasz” —

zuhant rájuk az intés. Évekkel később is kacagva említették, ha főiskolás korszakukról szó esett.

Az eset után Vilt Tibor kimaradt a főiskoláról. Goldman 1926 nyarán bejelentette a főiskolán, hogy „tanulmányainak kibővítése és befejezése céljából külföldi tanulmányútra szándékozik menni.” (Hivatalos bizonyítvány.) Münchenbe, Berlinbe, Bécsbe próbálkozott kijutni, német hivatalos fordításokat készíttetett bizonyítványairól, és végül mégis Párizs mellett döntött. Németül jól tudott (anyjától tanulta), de Ady Párizsa vonzotta — s vállalta a francia nyelv nehézségeit is.

Párizs kierlelte Goldman György bontakozó tehetségét. Beiratkozott ott is a képzőművészeti főiskolára, a 11 rue Daguerre udvarán Litfman Frigyes magyar kolégájával volt műterme. Boldogan számol be mindezekről 22-ik születésnapja után fivérének írt levelében: „... a számos őszinte jókíváncságon kívül, kaptam Drága Papuskánktól egy csodás ajándékot... Anyagilag kivihetővé tette, hogy február 1-től kezdve a saját műtermemben modell után dolgozhatok. Ez számomra egy világot jelent, azt elképzelheted, sokat remélek ettől és azt a sok mindenféle érzést és meglátást, ami bennem van, egyesíthetem, és így egészen új és stabil alapra építem a tudásom. Ennek legfőbb ideje már, csontosodnom, és eddig alig volt alkalmam erre... Amikor ide kijöttem, oldalba rúgtam mindent, ami elmúlt és elfeledtem mindent és új életet kezdtem. Aki tiszta dolgokat akar hozni, annak erősnék kellennie és mentnek minden reminiscenciáktól.”

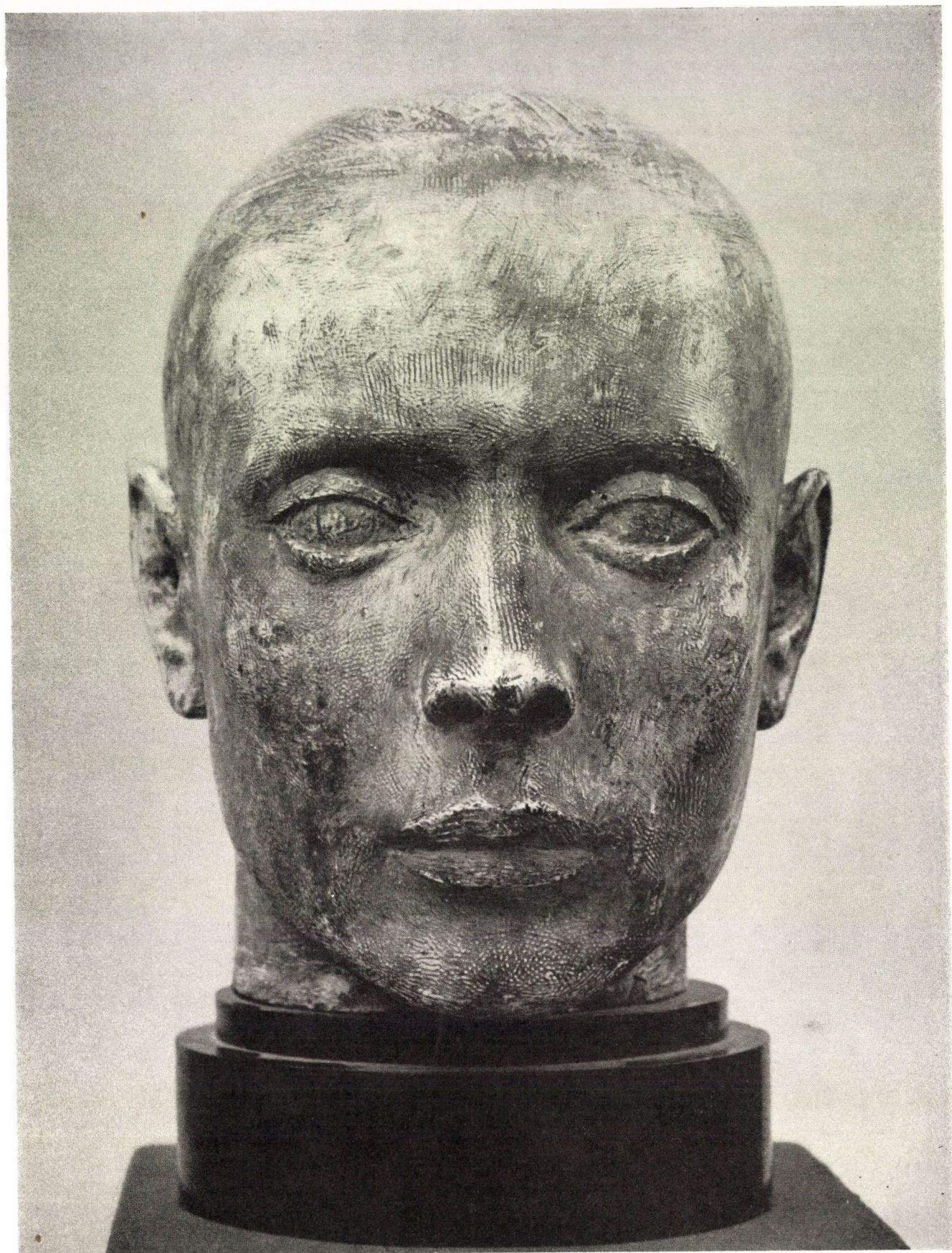
Ebben a levélben „egy kis félreértést” is tisztáz. „Észrevettem ugyanis” — írja — „hogy több helyen leveledben öregnek szólítasz engem. Sőt azt is írod, hogy én már, mire leveledet megkapom, 23 éves leszek. Mi a fene? Hirtelen egészen meghökkentem és elkezdtem számolni az éveimet. Most már biztos vagyok benne és félreértések elkerülése végett fiatalos tüzzel kijelentem, hogy még csak 22 éves lettem. Mire 23 éves leszek, addig remélem, eljárjuk együtt a kánkán táncot a Champs Elysées-n.” (Id. levél)

Párizsi életéről így számol be: „... már majdnem 2 hete egyedül és otthon főzünk mindent, Fricikével. Egy bűdös vasat sem költünk vendéglőre és olyat főzünk, hogy csoda. Rájöttem, hogy bennem egy sereg szakács veszett el. Hát kérlek, mindjárt elősorolom, hogy mit szoktunk főzni és sejttem, a nyál összefut majd a szájadban. Legelső próbálkozásom egy paprikásgulyás volt, á la Budapest. Elég fényesen sikerült, attól eltekintve, hogy több mint egy fél liter spiritusz fogyott el (2,20 fr) és tekintve, hogy mindez 2½ óráig tartott és a hús még mindig nem volt teljesen kész, vad dühvel és kannibáli étvággyal elfogyasztottuk úgy, ahogy volt. Ezután rájöttünk lassan a dolog forszára. Hogy mikor kell beletenni a húst, mikor vizet, mikor olajat? stb., és még ezernyi ilyen rejtélyt fejtettünk meg. Képzeld, mákos gubát is csináltam és remekül sikerült. Ha majd Párizsban együtt leszünk a műteremben, úgy csakis egyedül fogunk főzni és így roppant finom gazdálkodással hihetetlenül olcsón tudunk majd táplálkozni, a szó ezen szoros értelmében, mert amit főzni fogunk az kiadós lesz.” (Id. levél)

Párizsi ideje alatt dolgozott, tanult, méltó volt szülei áldozatos segítségére. Olasz kőfaragókkal dolgozott együtt. Nem a mulatók és tánchelyiségek Párizsa érdekelte. „A Montmartre mulatás nélkül csendesen szemlélve sokkal érdekesebb girbe-görbe égnék menő utcáikáival. Hidd el, rájöttem arra a tapasztalatra, hogy úgy mulat az ember igazán, hogy egy vasat sem költ rá” — írja fivérének. A Comédie Française meghatja: „Régi öreg színház ez és súlyos tradíciókon alapszik. Fogalma sincs, hogy az idő milyen messzire elszuhant már fölötté... A színészek igen jók és a nyelvezetük egyenesen klasszikus, persze tele van pátosszal és patetizmussal” — állapítja meg táguló látókörről. (Id. levél.)

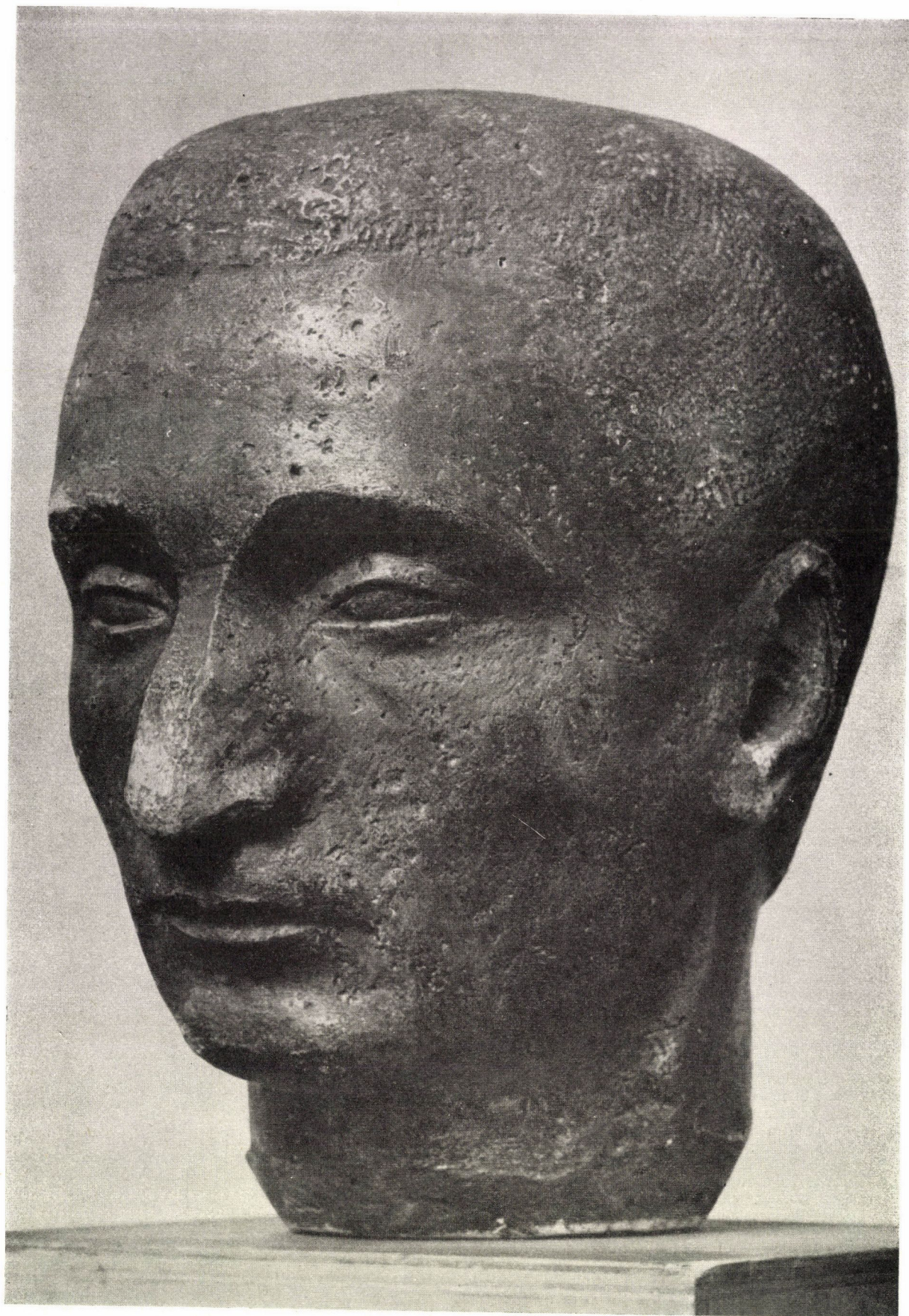
A párizsi két év alatt kőbe véste a „Tanulmányfejt”-et, amely már kiforrott realista alkotás és csak anyagyszerű nyerskö háttérében érződik a francia művészet rodini hatása. E műve Párizsban maradt. Fel kell ott majd kutatni. Csak fénykép áll rendelkezésre,





*Goldman György: Önarckép*





*Goldman György: Trauner S. portréja*



dedikálva: „Paris 927. febr. 19. fiúi hálával Gyuszi.” Goldman nagyon sokra tartotta e művét, büszke volt rá, többször említette együttléteink során. Valóban — a fényképen is — rendkívül kifejező az arc, és a küzdelem az anyaggal egyúttal sok eszmei mondanivalót is sejtet.

Párizsban felismerték Goldman György tehetségét. „Önportré”-jával Goldman a párizsi Grand Palais-ban rendezett nemzetközi kiállításon is szerepelt, és műve dicséretben részesült.

Hátramaradt fénykép alapján ismerjük az „Önportré” első változatát is. Szobrásztársai öntöttek Goldmanról egy maszkot. A maszk alapján mintáztott egy tanulmányfejet, ezt kezdte kőbe faragni. Nem fejezte be. A maszk naturalizmusa zavarhatta. Hogy megfelelően tanulmányozhassa önmagát, tükröket szerzett be és ügyesen felszerelte. Haját leborotvtatatta, hogy a fejformát, a koponyát tanulmányozhassa, mert a haj az esetleges és változókéony volt számára. A véglegest kereste, a megmászhatatlant. Az „Önportré”-ban levette a sallangokat, a porére vetkőzött embert juttatta kifejezésre. Nem hízogó szobor. Kifejezésre jut benne az is, hogy általános nagy formára törekedett és ez Goldmannál nem naiv vonzódás a csak jelképi ábrázoláshoz. Nagy, időtlen igazságok megismerésére törekedett, a nem múltkéony részét kereste az embernek, mint a görögök. Szemléletében küszködik az idealizmus a materializmussal, az élet győz: az arc él, különösen a száj tájéka érzékelteti Goldman — férfiaknál ritka — gödröcskéit, melyek oly felejthetetlen kedvességet adtak mosolyának. Jellemző a szobron a szem, a tekintet tétovassága. Goldman állandóan szemüveget hordott, anélkül bizonytalan volt: ez is kifejezésre jut önportréjában. Hatott rá — éppen a szemnél — az egyiptomi szobrászat is, mely ebben az időben vált divatossá, különösen Franciaországban. Fivére születésnapján ajándékként az egyiptomi szobrászatról megjelent kötettel lepte meg. Goldman nagyon megörült a „csodálatos” könyvnek. „A véletlen folytán egy ismerőssémmel is kezem közé került” — írja fivérének — „nem győztem gyönyörködni benne... Ez a maga nemében a legszebb könyv és ennél szebb és hatalmasabb plasztikát alig láttam... Egészen tiszta hang a plasztikában, úgy érzem, mintha az én munkáim lennének és egyúttal az ősei is. Az igazi plasztika és szobor megdönthetetlen öröksépséggű bizonyítékai ezek. Nagyon nagyon hálás vagyok ezért neked.” (Id. levél)

Lelkesedése ellenére mégsem válik az egyiptomi szobrászat utánzójává, mint sok kortársa. Despiat-t is rajongóan szerette gyengédségeért, emberségeért, egyszerűségéért, ő maga is mindig gyengéd emeleti ábrázolásban, gyöngédségében akarta az emberi humánusmot kifejezni...

Boldogan újságolta szüleinek sikerét, melyre csüggedőn már nem is számított. Három hónappal előbb kellett a szobrokkal a kiállításra jelentkezni. Közvetlenül a kiállítás megnyitójá előtt sem kapott értesítést beküldött műve sorsáról. Elkeseredetten ment el érdeklődni, ám a beérkezett szobrok tömkelegéből az övéről nem tudtak felvilágosítást adni. A kiállító helyiség öreg portása — akivel percek alatt összebarátkozott — megsajnálta a szomorú fiatal művészt és miután szolgálati helyét el nem hagyhatta, lehetőséget adott Gyuszinak, hogy személyesen keresse meg szobrát. Ott bolyongott Goldman a sok száz szobor között, de a magáét nem találta. Visszament a portáshoz, aki megkérdezte: „Jól körülnézett?” Gyuszi bánatosan bólintott fejével (akik ismerték, ráismernek e jellemző mozdulatára), a portás, viszont örömmel és meglepetéssel rámosolygott és gratulált Goldmannak: „Hát akkor maga nagy ember!” — lelkesedett és megmagyarázta, hogy éppen az a jó, hogy nem találta ott, ahová küldte, ott a zsüri által kislejtezett, visszautasított szobrok között kereségt, a kiállításra kerülő, rendezés alatt álló, lezárt termekben Goldman nem kutathatott. Rövidesen meg is érkezett a hivatalos értesítés és Goldman György munkája is ott szerepelt a világ szobrászainak legjobbjai között.

Az „Önportré”-ra felfigyelt a közismert Rosenberg párizsi műkereskedő cég (Rue de la Boitie) is és ötéves szerződéssel Goldman minden munkáját lekötöni szándékozott. A Café Dômeban Picasso és Le Corbusier felháborodva beszéltek le tapasztalatlan fiatal művész-társukat,<sup>3</sup> hogy ilyen megállapodást aláírjon, kevesellték a felajánlott összeget. A Revue du Vrai et du Beau kritikusának is feltűnt a „Salon des Artistes Français”-hoz beküldött műve és a szerkesztőség levélben<sup>4</sup> kért részletes adatokat művészi munkásságáról.

A fiatal magyar szobrászművész sikeréről párizsi jelentésből a hazai sajtó is értesült. „Goldman György fiatal szobrászművész tanulmányfejről, amelyet a Tavaszi Szalonban állított ki, szokatlan melegséggel emlékezik meg a párizsi kritika” — írja az Ésti Kurir<sup>5</sup> és beszámol arról, hogy Goldman „mindössze huszonhárom éves, Strobl Zsigmondnál kezdett, tanulmányait Párizsban, az École des Beaux-Arts-on folytatta. Párizsi mesterét, Injalbert hamarosan otthagya és most teljesen önállóan dolgozik.”

Az „Önportré” eredeti gipszmásolata 1955 óta a Magyar Nemzeti Galéria tulajdona. „Végtelenül leegyszerűsített formái által is hiánytalanul tolmácsolja az ifjú művész karakterét. A nyílt homlok, az előre tekintő szem, a lágy, szép száj, s a koponyához simuló fülek nagyvonalú modellálásával biztonságosabban közli önismeretét, mintha e részletek sokaságán át akarná megközelíteni. A sommázásnak ez a képessége 22–23 éves fiatalembérnél nem mindennapi jelenség s azt lehet mondani, hogy fejlődése során művészetének — beleértve kitűnő rajzait is — általános jellegévé válik.” (Oelmacher Anna: Id. c.)

Kisfaludi-Strobl is megtekintette a párizsi kiállítást. Büszke volt Goldman sikerére, megölelte, kollégájává avatva tegezni kezdte. Biztatta, hogy térjen haza, ott-hon majd dolgozhat és műtermet kap. És tényleg, amikor Goldman hazaérkezett Párizsból, mint idősebb növendék „egyéni elbánás alá esett”, és ingyen műtermet kapott Kisfaludi-Strobl révén az Epreskertben.

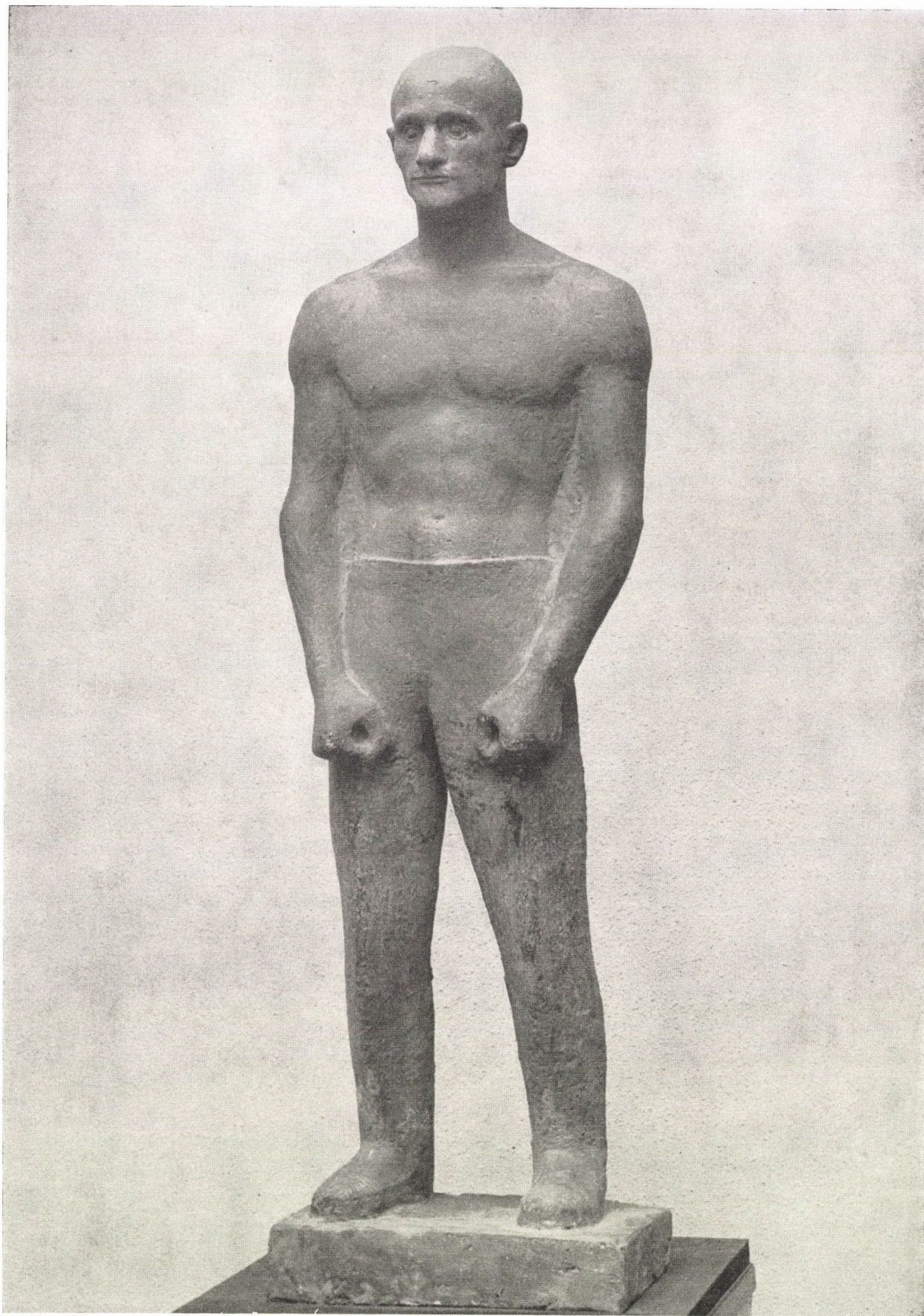
A párizsi korszaka után — melyet még fel kell tárnai a magyar művészettörténet számára —, az epreskerti műteremben készült a „Női fej”, „Korniss Dezső arc-mása”, „Trauner S. portréja” és a „Női portré”.

A „Női fej”, Ilona, zalai parasztlány. 1926 nyarán — mielőtt Párizsba utazott — mintázta agyagba. A szobrot leöntötte gipszből, és mialatt Párizsban volt, 1927-ben édesanyjával beküldte a Szinyei-fiatalok Tavaszi szalon kiállítására, azonban ekkor nem fogadták el. 1928 tavaszán — amikor Párizsból visszatért — szerepelt ez a mű az Ernst Múzeumban a fiatalok kiállításán.

Párizsi tartózkodása eredményét: a francia kőszobrászatot Goldman hazatérése után is folytatja. Mialatt az Epreskertben 1928 nyaratól portréit készítette, Fischer kőfaragónál kitanulta a pontozást, bár mindig szabadon faragott, csak körzővel ellenőrzött. Közvetlenül az anyagban való megvalósítás Goldman egész oeuvrejére jellemző. A gipsz alapján a „Női fej”-et is közvetlenül kőbe faragta; Trauner kollégája portréjával egyidejűleg, akiről előzetesen maszkot öntött. Szerette munka közben a maszkot, mert azzal is tudott dolgozni, amikor a modell nem ért rá. (A maszköntés egyébként kereseti forrást is jelentett a fiatal pénztelen művészeknek. Maszkot öntöttek ismerősökről és eladták.)

A „Női fej” közel áll az „Önportré”-hoz. Goldman György valóságstükrözése azonban újabb szemléleti változásról számol be. Kérlet. A haj stilizált, ez azonban nem a franciaországi egyiptomhatás. Eddig is csak azért hathatott, mert amúgy is az előadás egyszerűsége uralkodott Goldmannál éppúgy, mint generációja két másik legtehetségesebb szobrászánál, Mészáros Lászlónál és Vilt Tibornál. A „Női fej”-ben — miközben érvényesült Goldman sajátossága: az anyagban való közvetlen megvalósulás — kibomlik realizmusa, amelyre már akkor ösztönös hajlandósága volt, amikor éppen Donatello „Gyermekei”-ével kezdte el szobrászi kísérleteit. Ilona, a zalai magyar parasztlány portréja újabb nagy lépés





*Goldman György: Munkás*



a realizmus felé. Az arc kifejező, bár megtartja a kö-  
tömbyszerűségét. Goldman az általánosból a személyes  
felé közeledett, az egyénhez. Barátjának, Vilt Tibornak  
hatása érződik a művön („Kontyos fej”) —, melyre  
viszont Goldman „Önportré”-ja hatott —, de nagy  
fejlődés is: az egész arcon, de különösen az orrcsonton  
érvényesül az anatómia. Több kiállításon szerepelt e  
mű, dícséretben részesült. Elkészült terrakottában is.

„Korniss Dezső arcmasa”-t 1928 nyarán az Epres-  
kert árnyékos fái alatt a szabadban mintázták. E szob-  
ron már nyoma sincs az archaizálásnak. Modellje hosszú  
haját viselt ebben az időben és az arc nőies jellege miatt  
a kritika nem egyszer mint leányfejről ír a szoborról.  
Goldman finoman színezte a szobrot, a száját is test-  
színűre festette. Színes plasztilinnel is bevonta szobrai-  
t. Finomította. A plasztilínreteg aztán megkeményedett  
és végleg megkötött.

A „Trauner S. portréja” is az Epreskertben készült.  
Agyagvázat után kőbe véste. Gránitosan van meg-  
munkálva. Valószínű, bár a haj megmintázására nem  
helyezett súlyt, csak érzékelteti. Trauner festő barátja  
elrajzolt, ferdesikű, normális arcoktól eltérő, nem közép-  
tengelyű orrát Goldman művészi bátorsággal realiztikusan  
kifejezi, hangsúlyt adván ezzel annak is, hogy joga  
van diszharmóniát is érvényre juttatni, különösen ha  
ez formailag a kőfaragásból is adódik, miután kőből  
amúgyse lehet olyan lekerekített formákat kihozni,  
mint agyagból. Goldman György emberábrázolásához  
hozzátartozik az anyag érzékeltetése is: mindig hang-  
súlyt adott anyagának, mindig kifejezésre akarta jut-  
tatni a megelevenítés teremtő folyamatát is. A valóságot  
ábrázolta, nem szégyelte az anyagot, amelynek realitása  
vissza is hatott kifejeződésére. (A szobrot 1929-ben  
Ipoly utcai műtermében műkőből is kiöntötték. Ugyan-  
ekkor készített műkőöntvényt a „Női fej”-ből is.)

Egy női portrét is készített az Epreskertben. Amikor  
a gipszöntő jött be az ajtón, hogy elvigye: a huzat  
Goldman szemelattára felborította és összetörte.<sup>6</sup>

Ezek a portrék arról is vallanak, hogy ami Goldman  
számára Párizsban még csak általános emberi valóság  
volt, az a hazai környezetben megismerkedett. Gold-  
man magabiztosan túljutott a kozmopolita hatásokon.  
A „Női fej” nemcsak egyszerűen jól sikerült portré:  
érződik rajta a nemzeti karakter is, az, hogy Ilona zalai  
parasztlány. Nagy fejlődés ez, különösen, ha figyelembe  
vesszük a művészi zűrzavart, mely ezekben az időkben  
Magyarországon uralkodott.

A számban lényegesen megszorodott fiatal magyar  
művészeknél nem tapasztalható az a fejlődés, amely az  
első sikerek után várható lett volna.<sup>7</sup> A fiatal szobrá-  
szok — Vilt Tibor, majd Mészáros László kivételével —  
nem forrtak még ki, nincsenek egyéni mondanivalóik.<sup>8</sup>  
A kiállított művek túlnyomó része hirtelen lendülettel  
kezdett és hirtelen abbahagyott munka.<sup>9</sup> A világgazda-  
sági válság súlyos jelei már jelentkeznek ebben az idő-  
ben Magyarországon és a képzőművészet területe érzé-  
kenyen tükrözi. A túlzott, inkább bátorításnak szánt  
optimizmus hangját — „olyan gazdag az utánpótlás, annyi  
tehetséges, rendkívül tehetséges fiatal művész lép a be-  
érkezettek nyomába...” (m-i: Legfiatalabb művészek  
seregszemléje a Műcsarnokban, Magyarország, 1928. máj.  
20.) — már áttöri a komor jelen aggodalma: „Mi lesz  
a magyar művészeknek immár elviselhetetlenül súlyos  
gazdasági jelenével, amely egyenesen a katasztrófális  
jövő perspektíváját tárja elénk.” (Népszava, 1928. máj.  
20.) A bethleni konszolidáció kultúrpolitikájának súlyos,  
végzetes felelősségét polgári körökben is bírálják: „Mi  
lesz ezekkel a tehetségekkel, ezekkel a fiatal induló  
pályafutásokkal, mikor a legnagyobb, legbeérkezettebb  
tehetségeknek is sokszor nehéz küzdelmet kell vívniuk  
a rettenetes viszonyokkal?” (Kállay Miklós: A legfiata-  
labb művésznemzedék, a Képzőművészeti Főiskola nagy  
kiállítása a Műcsarnokban, Nemzeti Újság, 1928. május  
20.) Mialatt néhány kiváltságot külföldi kollégiumok-  
ban dédelgetnek, a képzőművészeti főiskolán szörnyű  
állapotok uralkodnak. „Nincsen még egy annyira el-  
hanyagolt és mellőzött intézménye a közoktatásügyi tár-  
cának, mint a Képzőművészeti Főiskola. Kultuszminisz-

terünknek, aki akkora érzékkel és olyan bőkezűen gon-  
doskodik tudományos intézményeinkről, mintha sejt-  
telme sem volna ennek a főiskolának és a benne folyó  
munkának a jelentőségéről. Jellemzésül csak annyit,  
hogy a háború óta mindössze félnaponként van tanítás  
a főiskolán, mert délutánra már nem jut modellpénz, s a  
fiatalok munka helyett tétlenül kénytelenek töltöni dél-  
utánjaikat... Az Intézet épületei kívül is, belül is  
szégyenletesen elhanyagoltak és felszerelésük pusztuló-  
ban. Hosszú hasábokat lehetne aztán teleírni arról a  
nyomorúságról, amelyben a főiskola növendékeinek  
többsége él.” (e. a.: A Képzőművészeti Főiskola növ-  
endékeinek kiállítása, Újság, 1928. máj. 20.)

Goldman György több önállóságra, nagyobb szabad-  
ságra vágyódva, az 1928/29. tanév II. félévét indexében  
már nem egyeztetni, kinarad a főiskoláról, helyzetével  
és környezetével elégedetlenkedve otthagyja epreskerti  
műtermét. Kénytelen nyugdíjas édesapja anyagi segit-  
ségét ismét igénybe venni és az Ipoly utcában, egy fém-  
gyűjtőtelepen bérelt kis helyiségben saját műtermet ren-  
dez be. Állami megbízásokkal nem számol, ismerősei  
köréből remél portré-megrendeléseket. Elmult huszon-  
négy éves, anyagi önállóságát szeretné megteremtetni.

Kisfaludi-Strobl Londonból hazajövet üzent érte.  
Goldman György azonban nem jelentkezik. Sejtí már,  
hogy valami lezárult az életében.

Hirtelen — talán máról holnapra — hagyhatta ott  
Goldman a Főiskola epreskerti műtermét. Nyilván az  
„ébredő” egyetemi hallgatók epreskerti verekedése ked-  
vetlenítette el. Egy életnagyságú „Fiú akt”-on dolgo-  
zott, gipszformába öntötte, a negatív lefejtésére azon-  
ban nem került a sor. Másfél évig ott állt az új Ipoly  
utcai műteremben, hozzá sem nyúlt. Valamiért nem  
szerette ezt a munkáját. Amikor aztán megpróbálta  
lekalapálni — minden erőfeszítés hiábavaló volt.<sup>10</sup>

1929 nyarat Goldman Bielovecen (Ipolybél) töltötte  
rokonainál. Nagybatyjáról akkor készített portréjának  
csak a fényképet hozta haza, sajnos, gyenge amatőr-  
felvétel, s a gipszszobor a háború alatt megsemmisült.  
A fénykép alapján is tapasztalható fejlődés realista  
törekvéseiben.

1929 őszén nagy igyekezettel kezdte el munkáját az  
Ipoly utcai műteremben. Vállalta Szöllősi Endre fiatal  
szobrász tanítását. A „tandij” fedezte a műterm köl-  
tségeit, bár Goldman restellte, hogy pénzt fogad el barátja  
apjától és 1930 tavaszán rá is beszélt Szöllősit, hogy  
önálló kis műtermet biztosítson magának. Szöllősi a  
munkák kivitelezésében is segédkezett. Szükség volt  
ilyen segítségre, mert ebben az időben kezdett Goldman  
kísérletezni a műkőanyaggal, a csömöszöléshez Szöllősi  
hatalmas fizikuma nagyon kapóra jött.

Amint Goldman az Ipoly utcai műterembe költözött:  
monumentális munkához kezdett. Először agyagban  
készítette el életnagyságban mintázott művét, a „Mun-  
kás”-t, melyet aztán műkőből kiöntött. Fiatal, erős,  
munkanélküli pajtását kérte fel modellnek, akitől a  
műterem előtti grundon birkózni tanult. Gyuszi inasévei  
alatt került szorosabb kapcsolatba az egyszerű emberek-  
kel, és soha többé nem szakadt el a néptől munkáiban  
sem.

Barti Pistát, a szénhordó munkást ábrázolja a szobor.  
Mintázás közben összebarátkozott modelljével, és köz-  
vetlenül tapasztalhatta a gazdasági válság hatásának  
következményeit ennek életében. A kapitalizmus át-  
meneti, viszonylagos stabilizációjának megrendülésével  
Magyarországon is válságba jutott az ipar és egyre  
hevesebb támadás indult a dolgozók amúgy is alacsony  
életszínvonalá ellen. A munkanélkülieket még súlyosab-  
ban sújtotta a helyzet. Goldman mintázás közben saját  
sorsára is rádöbbenhetett. A világgazdasági válság a  
középrétegeket is érintette. A fiatal értelmiség nagy  
része tanulmányainak befejezése után nem tudott állás-  
hoz jutni, sok munkanélküli értelmiségi diplomával a  
zsebében, összeköttetések hiányában még villamos-  
kalauz vagy utcaseprő sem lehetett, legfeljebb havat  
lapátolni mehetett.

Goldman nem menekült a valóság tényei elől a  
pszichologizmus útvesztőjébe. Az embert kereste modell-



jében, és szembetalálta magát a szociális problémákkal. Így vált a „Munkás” robusztus ereje figyelmeztető fenyegetéssé. Goldman György tudatában megjelent a proletariátus. Barti Pistát elemzi és az osztálytal találkozik, amely barátja helyzetét meghatározza. A figura felépítése, az alak formája elválaszthatatlanul összekapcsolja szobrában a felső test izmos szépségét az emberi öntudat sugárzó büszkeségével és tettekrekésztségével. „Munkás”-a egy a sok közül, a történelem porondján megjelent osztály dübörgő erejét is képviseli. Goldman ráeszmélt a proletariátus erejére, és ezt az erőt bontja ki az anyagból, az ételszerűséget öntudattal gazdagítva.

Érdeemes egybevetni a „Munkás”-t Mészáros László „Kovácslegény”-ével. Egy időben készült mindkettő. Talán meg is beszéltek egymás között, úgy fogtak hozzá a munkához. Mivel Goldman csak egy évvel később, 1930-ban állította ki szobrát, a kritika<sup>11</sup> meg is állapította, hogy a „bensőséges, nagyon erős és kifejező alkotás”, a „Munkás” „fölfogásban, stílusterékvésben erősen emlékeztet Mészáros nagy föltűnést keltett szobrára”. Holott fölfogásban, stílusterékvésben lényeges különbségek állapíthatók meg. A „Kovácslegény” dacos, robusztus ereje „lenyűgöző nyugalma”-val valóban a „munka fenséges szimbóluma”. (Mihályfi Ernő: Két kiállítás. Magyarország, 1929. okt. 6.)

Goldman „Munkás”-a félelmetesebb. Nyersebb a megmunkálása is. Goldman nem stilizál, az anyagadta játékoságokat mellőzi, tömörségre törekszik, figyelmeztetővé válik. Jellemző az anyagnak ez a kissé nyers kezelése általában Goldman minden munkájára, a „Munkás”-ban ez tudatos és a társadalmi erő teremtő energiáját is kifejezi. A cselekvés pillanatában örökítette meg az embert. Még latolgat, de kemény markolással már mozdul is. A munkásruha, (a rongyos nadrág) a cipő Goldmannál csak kellékek, szobrászi eszközök: így kap hangsúlyt az értelmes fej és a kezek leszorítottsága. Mészáros realizmusa esztétizáló. Mészáros puhább. Goldman szembenéz a ténnyel. Már nem azokkal a szobrászi eszközökkel dolgozik, mint Mészáros. Nem „sikert” akart elérni a mellkas megmunkálásával: a valóságot tárja fel. És hitválas is ez a szobor az akkor divatos fasiszta „római iskola” lélektelen lekerekítéseivel szemben.

A „Munkás” 1930 áprilisában a Tamás-galériában az „Új progresszív művészek kiállításán”-n szerepelt először a nyilvánosság előtt. A Népszavában<sup>12</sup> i. e. megállapítja: „az ifjú művészek kiállításának ez a címbeil megjegyzése elhibázott s talán kissé nagyképű is. Azt a látszatot kelti ez az elnevezés, hogy mindaz, ami ezen kívül esik vagy ettől távol esik — elavult, vagy jelentőségében kevesebb fajsúlyú, mint az övék! Ezzel a „progresszív” jelszóval immár nagyon is sokszor visszaélnék a művészet berkeiben tanyázó új hitvallók táborában... A kiállítók közül... a szobrász Goldman György... alkotásával dokumentálisan igazolva, hogy távol az „új progresszív” elvektől is lehet valóban komoly művészi értéket adni. Goldman „Munkás”-a... egyik legművészibb darabja a kiállításnak. Bensőséges, nagyon erős és kifejező alkotás.”

A „Munkás” szobor fejét portrénak is kidolgozta Goldman. Műkőből kiöntötte és belefáragott, keményebb lett az arc, dacosabb a nézése. Az alakot is át akarta dolgozni, arra a színvonalra, mint a fejet. Az állványzatban kevés volt a „kereszt”, lesüppedt és ez zavarta Goldmant.<sup>13</sup>

A 40-es években Goldman a „Munkás” szobrát a SZDP VI. körzet (Izabella utca) rendelkezésére bocsátotta, a nagyterem díszítésére.<sup>14</sup> A felszabadulás után került a Szépítművészeti Múzeumba. A „Barti Pista portréját”-t modelljének ajándékozta. Barti Pista évek múlva a tbc. áldozata lett, a portrénak egyelőre nyoma veszett.

Néhány portrét is készített ebben az időben műkőből. Elajándékozta vagy eladta. Ebben az időben készült Bokros Birman Dezső szobrászbarátja unokatestvérének, Birman Lílinek portréja. Mialatt a műkö-  
anyaggal kísérletezett — enyvfórmával is dolgozott és régebbi munkáit öntötte ki. Első fafaragása a Fenyő

barátjának nővéréről készült „Tanulmányfej” befejezetlen. Körtéfából faragott egy kb. 40 cm nagyságú lépő (mozgó) s fél kézzel intő, magyarázó alakot és ezt majdnem befejezte. Ezeket a munkáit szemhárttyaggyulladás miatt kellett félbeszakítani. Szeme állandóan könnyezett, nem tudott mintázni. Csak rajzolt. Anyagi okok is elvonták a munkától.

A magyar munkástömegek harcokszépe ezekben az időkben a szociáldemokrata vezérek lakajpolitikája és a Bethlen-kormány erőszakoserveinek vad terrorja ellenére fokozódott. Az osztályharcban fontos szerepet töltöttek be a kulturális szervezetek is, a kisebb szocialista kultúregyesületek és műkedvelőgárdák, szavalókórusok, dalárdák stb.<sup>15</sup>, mert lehetőséget nyújtottak a szocialista kultúra terjesztésére, és módot adtak a Kommunista Pártnak, hogy az illegális harcot a kulturális fronton is legális módszerekkel kombinálja. Az Alkoholelles Munkásszövetség, Természetbarátok Köre, eszperanto tanfolyamok stb. egy-egy részlegében túlsúlyra jutottak a kommunisták, és ennek ellensúlyozására állellenzéki szervezetek is létesültek, hogy a tényleges harctól a balratolódó munkásokat és értelmiségieket elvonják. Ilyen jellegű volt a Kassák-féle Munkakör is, ahová — Korniss művészokollégája révén — Goldman Györgyöt is megkísérlett bevonni. Többször biztatták, hogy kapcsolódjék be, hívták előadásokra. Néhányszor elment Goldman a Munkakörbe, bár érdeklődését sem Kassák Lajosnak, sem a többieknek nem sikerült felkeltenie.<sup>16</sup> Goldmant mindig csak a tények befolyásolták, megkövetelte a szavak és tettek harmóniáját, idegenkedett a nagy szavaktól, a forradalmi frázisok ellen mindig berzenkedett, még átmenetileg sem került kassákista befolyás alá, ellenkezőleg: Korniss 1930 decemberében Párizsba utazott és amikor 1931 őszén hazaérkezett — Goldman vonta őt el a Kassák-csoporttól, vezette be a közben kialakult új társaságába, amely olyan elemekből állott már, akik a munkásszövetségben valóban osztályharcos, marxista szárnyához tartoztak.

A magyar művészetkritika egyre fokozottabban figyel fel ebben az időben Goldman Györgyre. A Magyar Hírlap<sup>17</sup> és a Pester Lloyd<sup>18</sup> megállapítják, hogy az UME második kiállításán kiállított „gipszfej” vagy „színesfej” figyelmet érdemel. „Goldman György színes női feje ritka finom szobrászat” — írja Elek Arthur<sup>19</sup>. (A „női fej”: „Korniss Dezső arcma”...)

1930. novemberében a Kovács Szalonban Fenyő A. Endre képeit és Goldman György szobrai állították ki. „A fiatal tehetségek útját egyengetni kell. Ennek jegyében szenteljük ezeket a sorokat annak a két fiatal művésznek, akik most a Kovács Szalonban mutatkoznak be. Fenyő A. Endre már külföldi tárlatokon is szerepelt egyik képével. Goldman György, a szobrász, most először jelenik meg a nyilvánosság előtt. A tehetséget, a készséget egyiktől sem tagadhatjuk meg, de egyelőre csak ennek a konstataálására szorítkozhatunk. A fejlődés ígértét kapjuk kiállított munkáikban” — hangzik a Népszava<sup>20</sup> névtelen — „(—)” — kritikusanak tartózkodó állásfoglalása. „Mindkettő érdemes arra, hogy figyelemmel kísérjük fejlődését” — írja a két jóbarátról az Az Est.<sup>21</sup> „Goldman György erős plasztikai mintáról készített tömegfejeket állított ki” — állapítja meg Mihályfi Ernő.<sup>22</sup> „Goldman figyelemre méltó művész. Egyszerű eszközökkel őszinte hatású fejeket mintáz” — méltatja y. e. a Budapesti Hírlapban.<sup>23</sup> A Nemzeti Újság<sup>24</sup> így számol be Goldman portréiról: „Ez a fiatal szobrász nemcsak könnyedén bánik az anyaggal, hanem plasztikai erejével is megdöbbentőre készített. Halkan színezett leánybűstjei artisztikusan stilizáltak, de kissé elsiklanak a formák plasztikai megoldása mellett. Gránitfeje erős, de stúdiumszerű, sok minden benne maradt az anyagban.” A Pester Lloydban<sup>25</sup> ismét G—ő méltatja: „Goldman’s Köpfe und Büsten haben Pathos und auch eine stilhafte Note und sind aparte Äusserungen einer ersten Begabung.”<sup>26</sup> „A Kovács Szalon a fölötté mostoha viszonyok között némi érvényesüléshez juttatja azokat a művészeket, akik a Műcsarnokban vagy egyéb mindjobban elzárkózó művészeti egyesületeinkben nem léphetnek a nyilvánosság elé. Helyisége minden friss



megnyilvánulás előtt nyitva áll, és így jótékonyan egészíti ki a modern kiállítás szervező bizottság hasznos munkáját... Goldman a legfiatalabb szobrásznemzedék ama csoportjához tartozik, akik finoman leegyszerűsítik és átszilárdítják a természetet és némi ünnepélyességet szeretnek alkotásaikba önteni. Sok üde naivitás van szobraiban, melyek alkalmasint egy figyelemre méltó szobrász tehetség kibontakozását ígérk." (Farkas Zoltán: Kiállítások. Nyugat, XXIII. 23. 1930. dec. 1.) Goldman György művészi adottságainak felismerését a legjobban m. r. közelíti meg:<sup>27</sup> „Georg Goldman, Bildhauer stellt fünf Köpfe aus, in denen uns eine schmerzlich versonnene, männlich-stille Künstlerseele ausspricht. Er weiss plastisch zusammenzufassen und dabei Nüancenfein zu bleiben. Es bleibt ihm noch übrig, in Einzelheiten die letzten Folgerungen zu ziehen.”<sup>28</sup>

És Goldman György további munkássága valóban behatolt a kis részletekbe is. A kiforrott realista művész valóságsszeretete új nagy felismeréshez is elvezette. Az élet és társadalom végső következtetéseit is levonva, polgári múltjának bátran hátatfordítva, eljutott a munkásmozgalomhoz, a munkásmozgalom bátor harcosa lett, művészetével és politikai helytállásával egyaránt. A munkásmozgalom, a kommunista párt nevelte tovább és egyik vezetője lett az új, demokratikus népi Magyarországért és az új Magyarország új művészetéért vívott harcoknak.

Vértes György

#### JEGYZETEK

\* A Goldman György életét és munkásságát feltáró kötet második fejezete.

<sup>1</sup> „Ez a műhelymunka felbecsülhetetlen jelentőségű éppen a szobrászatban, ahol a faragás, öntés, cizellálás, égetés stb. lényeges komponense a műnek, de amelyet az utóbbi évtizedekben különválasztottak az „alkotó munkától”. (Oelmacher Anna: Goldman György műveinek kiállítása. Szabad Művészet, 1955. május.)

<sup>2</sup> A „Fiúfej” második változata szerepelt a Goldman György Emlékkiállításán. „Már teljesen önálló szobrászi kompozíció, első állomása annak a fejlődési folyamatnak, amelyen keresztül eljutott a legegyszerűbb, legtömörebb formarend által kifejezhető maximális tartalomig.” (Oelmacher Anna: Id. c.)

<sup>3</sup> Goldman János közlése.

<sup>4</sup> 1928. ápr. 28.

<sup>5</sup> 1928. május 30.

<sup>6</sup> Herczeg Klári közlése.

<sup>7</sup> b. m.: A tavaszi szalon második kiállítása, Esti Kurir, 1927. márc. 27.

<sup>8</sup> „Az Új Művészek első hivatalos bemutatkozása”, Az Est, 1928. febr. 19.

<sup>9</sup> e. a.: A Szinyei Társaság tavaszi szalonja, Újság, 1928. ápr. 20.

<sup>10</sup> Szöllősi Endre közlése.

<sup>11</sup> Népszava, 1930. ápr. 9.

<sup>12</sup> 1930. április 9.

<sup>13</sup> Goldman János közlése.

<sup>14</sup> Rédnerné Gutmann Márta közlése.

<sup>15</sup> A budapesti rendőrfőkapitányság politikai nyomozó főcsoportjának XXVI. sz. referátuma. 1929. szept. 196–197. és 219. o. PTI Archivuma.

<sup>16</sup> Korniss Dezső közlése.

<sup>17</sup> 1930. ápr. 21.

<sup>18</sup> Gerő Ödön, 1930. ápr. 27.

<sup>19</sup> Újság, 1930. ápr. 27.

<sup>20</sup> 1930. nov. 16.

<sup>21</sup> 1930. nov. 16.

<sup>22</sup> Magyarország, 1930. nov. 21.

<sup>23</sup> 1930. nov. 16.

<sup>24</sup> 1930. nov. 15.

<sup>25</sup> 1930. nov. 18.

<sup>26</sup> Goldman fejeiben és mellképeiben van pathosz, van stílus — egy komoly tehetségnek érdekes megnyilatkozásai ezek.

<sup>27</sup> Neues Politisches Volksblatt, 1930. ápr. 16.

<sup>28</sup> Goldman György, a szobrász öt fejet állít ki, amelyekben egy fájdalmasan elgondolkodó, férfiasan csendes művészlelek nyilatkozik meg. Plasztikusan tud összefogni és mégis árnyalatnyi finomságokra képes. Hátra van még, hogy egyes részletekben is levonja a végső következtetéseket.



## GARAS KLÁRA „FRANZ ANTON MAULBERTSCH”

*című doktori értekezésének vitája, 1961. október 13-án a Magyar Tudományos Akadémián*

## FIGLER ANDOR OPPONENSI VÉLEMÉNYE

A vitára kitűzött doktori értekezéssel alkalmunk volt ismételtén behatóan foglalkozni. Mint a német nyelvű könyvnek a kiadótól felkért lektora, számos bíráló észrevételt, módosító javaslatot tettünk. Ezeknek jelentékeny részét a szerző el is fogadta, magáévá tette, s ily módon bizonyos mértékű átdolgozás után került nyomdába a német nyelvű kézirat, majd elkészült a most megvitatásra kitűzött magyar nyelvű változat. Minthogy tehát kritikai megjegyzéseinknek egy része már a korábbiakban célját érte, legyen szabad ezúttal opponensi véleményünket az ilyen alkalmakkor megszokott terjedelemtől jóval rövidebbre fogni.

És máris in medias res megyünk.

A XVIII. századi Habsburg birodalom egyik legnagyobb művészegységének, Franz Anton Maulbertschnek kivételesen széles körű tevékenységét nem alaptalanul mérték össze idősebb kortársának, Velence utolsó festőáramlatának, Giambattista Tiepolónak művészetével. Óriási életműjükben ugyanannak a fejlődési periódusnak, a későbarokknak egy-egy ága tetőzik. Mindketten a fal- és mennyezetfreskóban alkották a legmaradandóbb értékeket, s ebben a műfajban mindkettőjüknek szinklétizmusát utolérhetetlen derű és könnyedség jellemzi. Tiepolo is, Maulbertsch is három ország területén bontotta ki művészetének roppant gazdagságát. Ez az utóbbi mozzanat külsőségesnek látszik, pedig nem kis részben éppen a helyszínek különbözőségéből ered művészetük legfőbb megkülönböztető sajátága, Tiepolónak inkább arisztokratikus, Maulbertschnak inkább polgári jellege. Fejlődéstörténetileg Tiepolo a homogénebb, mindvégig egy irányban haladó jelenség; pályáján, stílusának alakulásában nincsen törés. Az a jelenségkomplexum, amelyet egy fogalomhármassal a felvilágosodás, a nagy francia forradalom és a klasszicizmus nevével jelölhetünk, őt magát még alig érintette, legfeljebb csak egyes műveit, amennyiben pl. aranjszíneket nagy oltárképeit felállításuk után csakhamar kicserélték Mengs műveivel. A negyed évszázaddal tovább élő Maulbertsch azonban maga is átéli a nagy változást, s művésze, ha nem is torkollik a klasszicizmusba, de közvetlenül annak küszöbéig érkezik és számos előjelét tartalmazza. Mi ugyanis csak eddig az állításig mennénk el, s nem csatlakoznánk a Maulbertsch-monográfia egyik német ismertetőjéhez (B. Bushart, „Pantheon XIX, 1961, LXIV.), aki szerint a pályájának végére érkezett mester „ein vorbildlicher Jünger des Akademik-Klassizismus” lett.

A művészettörténelemnek egyik párhuzamos jelenségével állunk-e szemben, avagy Maulbertsch csakugyan közön-e valamit a nagy velenceinek? Garas Klára az utóbbi lehetőséggel számol, midőn ezt írja: „Maulbertsch kremsieri mennyezetképe a fejlődésnek ebbe a második szakaszába tartozik, s világosan elárulja Tiepolo würzburgi freskóinak inspiráló hatását” (89); mindenesetre hozzátéve, éspedig némi túlzással, hogy „egészében azonban Maulbertsch műve teljesen egyedülálló és újszerű”. Később is említ (252 közép) „tiepolói mintaképekre visszanyúlást”.

A szerző szeret a dolgok mélyére hatolni, a történeti összefüggéseket, az időrendet világosan látni és láttatni. Kérdés, hogy az említett ponton ugyanígy járt-e el? Egy-egy Tiepolóra emlékeztető, orientális típust (252 közép) közvetíthetett esetleg a Tiepolo-körből származó rézkarc. Midőn azonban a szerző azt írja, hogy (170 fent): „Szembetűnő a hasonlatosság olyan mennyezetképekkel, mint pl. Tiepolo Szt. Domonkos freskója a velencei Gesuati templomban: a példa, úgy látszik, mindenekelőtt Troger közvetítésével hatott Maulbertschre”, úgy könnyen félreértésre ad alkalmat. Semmiképpen sem szabad szavait olyan módon értelmezni, hogy a Gesuati mennyezetfreskójának képszerkezetét közvetítette volna Troger. Az utóbbi ugyanis a húszas években járt Itáliában; a Gesuati mennyezetfreskója pedig tudvalevőleg csak 1737–39-ben készült.

Ami a würzburgi freskóknak Maulbertschre gyakorolt inspiráló hatását illeti, helyénvalónak látszik, hogy a szerzőtől felvilágosítást kérjünk: hogyan, közvetlenül vagy áttétellel létrejöttek képzele-e ezt a kapcsolódást? A lehetőségek számát ő maga korlátozza, midőn más helyütt megállapítja (102); „Maulbertsch sohasem találkozott a nála mintegy harminc esztendővel idősebb olasz mesterral, freskóit sem igen látta”. Hogyan került mégis az osztrák festő a würzburgi freskóknak inspiráló hatása alá? A megfontoltság ebben a kérdésben annál inkább megokolt, mert maga a disszertáció is (103, 104) igen találóan rámutat Tiepolo és Maulbertsch érzés- és képzeletvilágának alapvető eltérésére.

Maulbertschet valamikor, meglehetősen felelőtlen módon, felruházták egy epitheton ornanssal: az osztrák Tiepolo. Ez önmagában csak azt jelenti, hogy Maulbertsch olyan jelentőséggel bír az osztrák későbarokk festészet szempontjából, mint Tiepolo a velencei művészetre nézve. Mindaddig, míg a szerző nem támasztja alá megbízhatóbb érvekkel azt az állítását, hogy Maulbertsch ihletésének egyik forrása a würzburgi freskómű volt, nagyon is könnyen keletkezhet az a látszat, hogy az említett epitheton ornansból született valaminő stílustörténeti konstrukció. Feltéve, de meg nem engedve a dolog ilyen állását, nyilván módszertani lazaságra, kisiklásra kellene következtetni. Felmerül a kérdés, vajon azok a rokon sajátosságok, amelyek Tiepolo és Maulbertsch művésze között tagadhatatlanul fennállnak, nem találhatnak-e kielégítő magyarázatra a különböző iskolákhoz tartozó, de egyidejűleg vagy közel egyidejűleg tevékenykedő mesterek művészetét összefogó, közös korstílusban? Ha az 1759-ben készült kremsieri freskónál maradván, az olasz művészethez kapcsolódás tanújelei és azok forrásai után kutatunk, mennyivel kézenfekvőbb a hivatkozás (89/közép) Gregorio Guglielmire, aki mindössze néhány évvel korábban, 1755-ben készítette a bécsi egyetem nagy dísztermének mennyezetfestményét, római létére is szinte a velencei életörömeinek varázsát, a derűs szinklétizmetnek valóban Tiepolóhoz fogható gazdagságát árasztva az óriási freskómezőre.



A művészettörténelemnek évtizedekkel ezelőtt volt egy olyan irányzata, amely különös buzgalommal firtatta egyik művész hatását, befolyását a másikra. Még a legnagyobbakat is szinte számadásra kötelezte; honnan vették ezt a kompozíciót, honnan kölcsönözték azt az alakbeállítást, szinkombinációt, megvilágítási effektust stb. Mintha bizony Jan van Eyck nem lett volna elég erős újító elme, aki a látható világ egészének beható megfigyelésére, a fény- és atmoszferikus tünemények rögzítésére képes, s ilyen teljesítményei csak azért lettek volna lehetségesek, mert franco-flamand mestereknél a problémák már felmerültek és bizonyos kezdeti megoldásokhoz jutottak. Ismereteseek azok a buzgó törekvések is, amelyek Michelangelo egyes motívumait antik mintaképekre, továbbá Donatello vagy Signorelli tanulmányozására vezették vissza. A történettudománynak egyik következő szakasza azután meghozta az ellenhatást, s most már szinte lenézés tárgya lón az a művészettörténeti munka, amely a hatások, befolyások tárgyalására különösebb súlyt helyezett. A vitára kitűzött disszertáció helyes mértéket alkalmaz, s midőn egyebek között rámutat Paul Troger (29/30, 98), Daniel Gran (138), J. E. Holzer (101), az augsburgi festők (55), Rubens (131, 183), Rembrandt (299, 300) s főleg Piazzetta (59, 65, 66, 182) és Pittoni (147, 182) hatására, úgy ez mindig olyan módon történik, amely Maulbertsch művészegységének önállóságát a legkevésbé sem teszi kétségessé. Mindezekben az esetekben a történeti körülmények valószínűsítik is az illető stíluselemek származtatását: a felsorolt osztrák, vagy német festők, valamint Rubens, Rembrandt, Pittoni nagyszámmal forgalomba került művei közül többet autopszia alapján ismerhetett Maulbertsch; Piazzetta művészetének alapjellegéről pedig metszetek tájékoztathatták őt.

Az opponens úgy látja, hogy van a disszertációnak még egy olyan tézise, amely részletesebb kifejtést, megokolást kíván, mert különben szintén egy közkeletűvé lett állítás mechanikus ismétlésének látszatába kerülhet. Elfogadjuk azt a nézetet, hogy Maulbertsch freskói a fantasztikus architektúra sokszor a népszerű barokk ünnepi dekorációkra, a fejedelmek vagy szentek tiszteltetére állított „Ehrengerüst”-ökre emlékeztet (41 közép), mert magunk is ismerünk efemer rendeltetéssel készült, hasonló ünnepi dekorációkat, amelyeknek emlékét rézmetszetek őrizték meg. A megállapítás nem érinti a művész képkalkító fantáziájának autonómiáját. Persze még így is ajánlatos lett volna az állításnak szilárdabb alapot adni, s pl. az „Ehrengerüst”-öknek egy-két különösen rokon példájára hivatkozni. Más a helyzet azonban a sümei és nikolsburgi freskóművel kapcsolatban hangoztatott ama vélemény esetében, amely szerint „a színház, színpad és festészet kapcsolata határozottan nyomon követhető Maulbertsch fejlődésének korai szakaszában” (24 fent). Bővebben kifejtve találkozunk e gondolatral a sümei freskómű tárgyalása során (76/77): „A freskók szerkezeti elrendezése leginkább az ünnepi dekorációkkal, a színpadi festéssel hozható kapcsolatba. ... Sümegen a megváltás története, mint barokk dráma nagyszerű jelenetsorozatban kerül bemutatásra, elő- és utójátékokkal, allúziók és példázatok szövevényével. A főoltár is „theatrum sacrum”-ként van elrendezve, felhúzott függönnyel a kétfelől festett kulisszanyílásokkal, melyeknek illúzionizmusát a festett benyúló alakok még erősebben hangsúlyozzák. Kulisszák szerepelnek a mennyezetképeken is, a legenda-jelenetek szinte diorámanyilásokban jelennek meg. Az inszenázás is az előkép-előadásokra emlékeztet.” A 83. oldalon fent ezt olvassuk: „A Sümegen, Nikolsburgban, Kremsierben is alkalmazott szerkezet, a festett kulisszák, amelyek diorámaszerűen pillanatképek sorozatát teszik láthatóvá, az egymást követő, mintegy színpadi jelenetek sora, a legközelebből a színházi bemutató módszerekre emlékeztetnek.” Ugyanott lejjebb ez áll: „A scenikus elrendezés minden jelenetnél azonos, a cselekmény a képsíkkal párhuzamosan, pantomime-szerűen bontakozik ki kifejező gesztusokban és beállításban. ... Erősítik a színpadi előadás benyomását a fantasztikus típusok, hangsúlyozott gesztusok és

tarka kosztümök is. Az egész azonban nem annyira színpadiasnak, mint inkább valóban művészi előadásnak hat.”

Egy megnyerő és közkeletű elmélet szerint a vallásos tárgyú színelőadások, főleg a passiójátékok hatása már a későközépkor óta mély nyomot hagyott a festészet bizonyos műfajaiban. Ezt az elméletet, vagy úgy is mondhatnók, jelmondatot magáévá teszi az előtűnik fekvő disszertáció szerzője is az imént idézett passzusokban. Úgy véljük azonban, megállapításai nagyonis csupán általános keretek között mozognak, holott az elmélet tüzetesebb bizonyítása minden korábbi századhoz képest éppen az itt tárgyalt időszakban lenne a legkönnyebb. Egyrészt a kor aránylagos közelsége, másrészt színpadművészetének nemcsak szóbeli leírásokban, hanem képszerű emlékekben is gazdag hagyatéka nagyon megkönnyítene kézzelfoghatóbb kapcsolatok feltárását a színpadművészet és Maulbertsch korai freskóalkotásai között, ha ilyenek valóban fennállottak. A szabatosabb ténymegállapításban az a körülmény is a művészettörténész kezére játszik, hogy az osztrák barokk színház története kitűnően feldolgozott. Elég, ha Joseph Gregor monumentális műveire utalunk: Das Wiener Barocktheater (1922) és Wiener szenische Kunst (1924–26). Az utóbbi munkának egyik köteté éppen a színpadi diszletművészetet foglalkozik. Nagyon helyénvaló lett volna, ha ezeknek és ilyen forrásműveknek felhasználásával a szerző pontosan kimutatta volna, közelebből mely színházi dekorációkkal állanak kapcsolatban Maulbertsch sümei és nikolsburgi freskói. Hiányzik egy nem lényegtelen tételnek a bizonyítása, és így végső soron a materialista történetiszemlélet következetessége szenved csorbát.

A szerző általában rendkívüli gondnal követi nyomon a politikai, gazdasági, művelődési átalakulásoknak, az általános és állandó izlésváltozásoknak jeleit Maulbertsch művészetében. Amint ezt a széles ívelű művészpályát ábrázolja, megmutatkozik e képből a mester különleges érzékenysége és gyorsan reagálása korának minden számottevő mozgalmával kapcsolatban. Hogy példát is említsünk: különösen találó a francia kultúra hatásának, a rokokó felfogás- és előadásmód jelentkezésének rajza, s mindez világos vonatkozásban a Kautitztól kezdeményezett franciabarát politikával, a franciaországi eszmék, életmód és divat beáramlásával (49/50). Nem kevésbé pregnáns vonásokkal rajzolja meg Maulbertsch művészi pályájának kettős irányváltását: a barokkból a rokokó felé és a rokokóból a klasszicizmus felé. Egy érdekes részletet azonban hallgatással mellőz, jöllehet e részletre egy 40 évvel ezelőtt megjelent, egyébként sokféle kívánnivalót hagyó monográfia már figyelemztetett (27). Ez a részlet éppen kicsínységénél és szinte lappangásánál fogva különösen jól illusztrálja Maulbertsch univerzális érdeklődését és az újszerű mozgalmakhoz gyorsan kapcsolódását. A pápai kupolafesték közül kettőnek a háttérben gótikus csarnokbelső, nagy gótikus ablakokat, nádszálvékonyságú gótikus oszlopokat és pillérek fedez fel a figyelmes szemlélő. Mi indíthatta a művészt arra, hogy ezeket az elemeket ide beiktassa? A Feller építette templomnak belső architektúrája semmi esetre sem, és értelemszerűen nem kívánt ilyen háttérrel a szóban levő két kupolafestmény képzetes architektúrája sem, a kökorklátos, lépcsős pódiumon emelkedő, négyes oszlopnyalábokon nyugvó, hatalmas márvány tabernákulumoknak reneszánsz-barokkos formarendszere sem. Tartalmi szempontból és nagyon pedánsan tekintve a dolgot meg éppen abszurdum a két gótikus háttér, mert a kupolafreskók Szt. István első vértanú legendájának egy-egy jelenetét ábrázolják. Mivel magyarázza a szerző azt a körülményt, hogy az ökeresztény téma, a reneszánsz-barokkos tabernákulumok és a gótikus háttérrel diszcrepanciájának veszélyét vállalta a művész olyan nagyon is kritikus természetű mecénással szemben, mint amilyen a pápai freskómű megrendelője volt? Vajon egészen önszántából festett Maulbertsch két gótikus háttérrel, illetve festett ilyeneket külön szakemberével? Úgy hisszük, nem lehet szó véletlenről, s a mester ebben a tekintetben is korának egyik nagyon figyelemre méltó, a disszertációban azonban csak röviden és más vonatkozásban érin-



tett (308 fent) művészeti mozgalmához kapcsolódott. Gondolunk itt az újképítés elnevezés alatt összefoglalható jelenségcsoportra, amelynek emlékei a XVIII. század második feléből nemcsak Németországból, hanem Bécsből is jól ismertek. A császárvárosban az Augustinus-templom gótikus átépítése 1784–85-ben megy végbe, ugyanott a Minorita-templomé 1785–86-ban. A tervező építész, Johann Ferdinand von Hohenberg a két templomnak eredetileg gótikus szerkezetét kívánta újra érvényre juttatni, lehántva róluk a későbbi koroknak, főleg a barokknak hozzátevéleit, módosításait. Jellegetesen racionalista elképzelés alapján meg akarta tisztítani a gótikát, a művelet azonban — amint akkor mondták „Veredelung” — mindkét esetben valami hideg, józan, idegenszerű gótikához vezetett. A XVIII. század második felének pszeudo-gótikája — hála Hans Tietze és Alfred Neumeier kutatásainak — már régóta tisztán áll a művészettörténészek előtt, mint a romantika egyik legfontosabb történeti gyökere. Semmiképpen sem véletlen, sőt minden újra érzékenyen reagáló művészt alkatta illetően különösen jellemző, hogy a mondottak szerint Maulbertsch is kapcsolatban áll ezzel a jozefinusi gótikával. Éspedig Pápan sokkal tevőlegesebben, mint egy másik, a szerzőtől is említett (175 közép, 177 fent) esetben, amikor községi freskóit már megvolt gótikus falmezőkbe kényszerült beilleszteni. Pápai freskóművének keletkezési ideje csaknem évre egybeesik Hohenberg két említett templomátalakításának időpontjával. Maulbertsch és Hohenberg személyi kapcsolatai, már csak akadémiai tagságuknál fogva is, nyilvánvalóak, és ez a kapcsolat annál inkább közvetlen volt, mert az említett bécsi Augustinus-templomnak a főoltárfreskóját Maulbertsch festette 1785–86-ban.

Hohenberg, a bécsi Fries-palota, a schönbrunni glorié mestere és az említett regotizáló munkálatok végrehajtója, az első helyek egyikén áll az újabb építészettörténetnek olyan szereplői között, akik azt hiszik, hogy tetszés szerint, váltogatva lehet dolgozni a legkülönbözőbb stílusokban anélkül, hogy ez a művészi ösztönesség rovására menne. Hogy az elvtelenség elvének veszélyeit Maulbertsch felismerte, mutatja szóban forgó mennyezetfreskóin az újképítés elemeknek csak periferikus, inkább kuriózusmzerű jelentkezése.

Ezúttal csak néhány kérdést intéztünk a disszertáció szerzőjéhez, hogy alkalmat adjunk egy-két tételének tüzetesebb kifejtésére, illetve egy olyan probléma megvilágítására, amelyet valamilyen okból mellőzött. Meg kell jegyezni, hogy kérdéseink a disszertációnak nem alapvető téziseire vonatkoztak. Ez utóbbiak ugyanis helyeslést érdemelnek, s velük kapcsolatban nincs ellenvéleményünk. Maulbertsch fejlődésének bemutatását meggyőzőnek, az oeuvre időszaki tagolását megfelelőnek tartjuk. A társadalmi, kortörténeti és általános kulturális vonatkozások jelentőségükhöz mérten kerülnek bemutatásra.

Módszeret tekintve, Garas Klára disszertációja a dialektikus materializmus sarkalatos elveit érvényesíti. Rendkívüli gondtal tárja fel a politikai, gazdasági, művelődési és művészeti jelenségekben az újnak megmutatkozását, az ellentétes tendenciák mérkőzését, a régi tényezők elhalását. Szövegét nem tűzdelte meg marxizmus idézetekkel, mégis úgy véljük, hogy műve igen jelentős lépést jelent a marxista szemléletű művészettörténet-tudomány kialakításában. Teljesítményének értékéből mit sem von le az a körülmény, hogy tárgyválasztása már eleve is megkönnyítette látszólag a dialektikus materializmus módszereinek alkalmazását, lévén Maulbertsch kora par excellence átmeneti kor, amely különösen al-

kalmás a haladó és visszahúzó történeti erők küzdelmének bemutatására.

Említsük még a disszertáció egyéb kiemelkedő értékeit, aminek

1. a rendkívül gazdag anyagismeret, Maulbertsch műveinek minden eddigénél körültekintőbb és nagyobb arányú összeállítása, túlnyomórészt autopszia alapján;
2. új levéltári anyag bőséges feltárása;
3. a művész életéből származó források felkutatása, hírlapok, folyóiratok vonatkozó passzusainak értékesítése;
4. a dokumentumok alapján egész sor műalkotásnak új, megbízható datálása;
5. vázlatoknak és kivitelezett műveknek kétséget nem hagyó összekapcsolása, egymásra vonatkoztatása;
6. számos szerencsés kombináció és helytálló következtetések;
7. a Maulbertsch-oeuvre fennmaradt részének legmegbízhatóbb rögzítéseként a fényképanyag gondos, fáradhatatlan gyűjtése és minden várakozást meghaladó gazdagsága.

Külön kell megemlékezni a munka nyelvezetéről. Úgy gondoljuk (bár lehetséges, hogy e nézetünkkel egyedül maradunk): a művészmonográfiákban tárgyalt mestereknek, ha Rip van Winkle módjára visszatérnének a földi mezőkre, joguk lenne arra, hogy legalább nagy vonásokban megérthessék azt, amit róluk a késő utókor fiai összeírtak. De vajon Pheidias, Michelangelo, Bruegel, Rembrandt és — hogy a most szóban levő mesterhez közelebb eső korra térjünk — Johann Lucas von Hildebrandt megértenének-e egy és más róluk szóló monográfiát, azoknak körmönfont eszmefuttatásaival, eredetiséget hajhászó elméleteivel, inkább göcsörtös, mint áttetsző, tudósi terminológiájával? Könnyű elképzelni, amint nem egy közülük fejcsóválva, értetlenül teszi le a neki szentelt könyvet, tanulmányt. A szóban forgó Maulbertsch-monográfiával ez aligha történne meg; olvasása nem jelentene különösebb nehézséget Maulbertsch redivivus számára. A könnyed, világos előadás mintegy a mester freskóstílusához igyekszik igazodni, amint évtizedekkel ezelőtt Otto Benesch idevágó remek cikke viszont inkább a maulbertschi olajvázlatok szírporkázó szellemességével adekvát nyelvművészetet csillogtatott.

Végezetül még két körülményre kell nyomtatékosan rámutatni. Először arra a ritka céltudatosságra, helyes távlati tervezésre, amely Garas Klára szakmai fejlődését egyebek között jellemzi, s amely úgy tűzi maga elé az egymáshoz logikusan kapcsolódó, megoldandó feladatokat, hogy azok egyre szélesebb körök érdeklődésére igényt tartó eredményekhez és egyre nagyszabású feldolgozásokhoz vezetnek. Másodszor: a tudományos világ méltán várhatta volna a nagy Maulbertsch-monográfiát a bécsi művészettörténeti iskolától; hogy ezzel szemben a nagy összefoglaló munka mégsem ott, hanem Budapesten készült, továbbá hogy annak első megvitatása most a Magyar Tudományos Akadémián történik, s végül hogy a német nyelvű változat könyvalakban Budapesten látott napvilágot, különös érdeme a magyar tudományosságnak és mellesleg a magyar könyvkiadásnak.

A mondottak alapján a vitára kitűzött doktori értekezésnek elfogadását javaslom.

Budapest, 1961. augusztus 10.

## KLÁNICZAY TIBOR OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Garas Klára munkáját nemcsak a művészettörténet-írás, hanem a vele rokon tudományok is nagy örömmel fogadhatják. A történeti tudományok fejlődésének mai szakaszán és különösen a marxista tudományban egyre inkább szükségessé válik a különböző tudományágak eredményeinek kölcsönös felhasználása és gyümölcösztetése. Egy-egy kor irodalmának igazi, mély megértésé-

hez ma már nélkülözhetetlen a gazdasági-társadalmi-politikai viszonyok ismerete mellett a képzőművészet és a zene egykorú jelenségeinek a figyelembevétel, tanulságainak alkalmazása. Éppen ezért egy, a magyar irodalom története szempontjából is igen fontos, s aránylag kevésbé ismert kor egyik jelentős művész-egyéniségének teljes monografikus feldolgozását igen nagy örömmel



fogadjuk és meggyőződéseim szerint valamennyi kollégám nevében is kifejezhetem őszinte elismerésem a kiváló mű szerzőjének. A M.-ről szóló monográfia a művész életrajzának és munkásságának megismertetésén túl igen érdekes tanulságokkal szolgál a XVIII. század egész kulturális és szellemi fejlődésének ismeretéhez, különös tekintettel a Habsburg monarchia országaira. Az irodalomtudomány számára is napirenden levő kérdés ma a nagy stíluskategóriák alkalmazása, ami a XVIII. század magyar és általában közép-európai irodalmát illetően a barokk, rokokó és klasszicista jelenségek vizsgálatát, azok elkülönítését, történeti-társadalmi összefüggéseinek a meghatározását stb. követeli. Nyilvánvaló, hogy egy a magyarországi művészet fejlődésében nagy szerepet játszó művésznek, mint M.-nek a részletes ismerete, fejlődése egyes szakaszainak a könyvben olvasható világos elkülönítése, művészetében a barokk, rokokó és klasszicista vonások sokoldalú elemzése rendkívül sok tanulsággal jár számunkra.

A disszertáció megítéléséhez mint irodalomtörténeti természetesen csak bizonyos, igen korlátozott pontokon és szempontokkal járulhatok hozzá, hiszen a szorosan vett művészettörténeti szakkérdésekben nem lehetek kompetens. Nem áll módomban elbírálni Garas adatainak, konkrét megállapításainak az egyes művekre vonatkozó elemzéseinek helyességét — ezt úgysí elvégzik a szaktudomány erre illetékes képviselői. Összbenyomásként azonban talán szabad annyit mondanom, hogy M. életművének ez az első monografikus összefoglalása egy hatalmas, minden részletre kiterjedő, megbízható, alapos munka benyomását kelti, s rám mint a kérdésben nem specialistára meggyőző erővel hat. Hozzászólásom azokhoz a pontokhoz kapcsolódhat, ahol Garas túllép szaktudományának szoros keretein és általánosabb érvényű fejtegetésekbe is bocsátja. Ezt az eljárását a legnagyobb mértékben helyeselnem kell. Ma már végképp lejárt a kizárólag az adott tárgyra szorítkozó, minden szintetikus igényt nélkülöző pozitivistá monográfiák időszeke. A marxista tudomány a művészettörténetben nyilván ugyanúgy, mint az irodalomtörténetben elvárja, hogy egy író vagy művész monográfiája az összes adatok számbavétele, valamennyi mű tüzetes vizsgálata mellett hősét összefüggésbe hozza kora és társadalma viszonyai, annak különböző problémáival, beilleszse őt a fejlődés rendjébe, s így nemcsak anyagával, hanem szempontjaival és messzibb távlatokat nyitó megállapításai is hozzájáruljon akár az adott korra, akár az illető művészet egész fejlődésére vonatkozó szintetikus munkálatokhoz. Örömmel állapíthatom meg, hogy a szerző ennek tudatában írta meg művét, s éppen ez teszi a kitűnő könyvet tágabb értelemben is tanulságossá. Mégis bíráló megjegyzéseim éppen ezen a ponton jelentkeznek. Véleményem szerint ugyanis az, amit Garas M. művészetének nagyobb összefüggésekbe való beállításánál nyújt részben nem elégséges, részben nem mindig helyes.

Mielőtt konkrét észrevételeimet előadnám, rá kell mutatnom arra, hogy egy barokk művész esetében talán még fokozottabban igényelhető egy sok irányba kitékintő és a rokontudományok eredményeit is értékesítő vizsgálat. Ismeretes ugyanis, hogy a barokkra vonatkozó kutatások világszerte mennyire az érdeklődés középpontjában vannak a legkülönbözőbb tudományágakban. Egyre inkább kialakulóban van egy komplex barokk-kutatás, amely az európai művelődés történetének egy igen fontos és különösen bonyolult szakaszát összefoglalóan vizsgálja, s a kultúra különböző területein jelentkező azonos vagy hasonló jelenségek összehasonlító és egyetemes vizsgálatára törekszik. Mind az eszmei, tartalmi, mind pedig a formai és stílári kérdésekben megtalálhatók a hasonló vagy azonos jelenségek irodalomban, zenében, képzőművészetben egyaránt. Ez természetesen is, hiszen hasonló társadalmi feltételek között fejlődtek a művészet különböző ágai. Jogosult tehát a barokkot egyetemes jelenségként kezelni az európai művelődés történetének adott és társadalmilag meghatározott szakaszában, s ebből az is következik, hogy a barokk-jelenségek vizsgálatában, megértésében hol a

képzőművészet jelenségei nyújthatnak segítséget az irodalom vizsgálói számára, hol pedig fordítva. Nyilvánvaló ugyanis, hogy a stílári kérdésekben a képzőművészetek könnyebben felismerhetők és meghatározható jelenségekkel szolgálnak, s így a barokk-stílus vizsgálata az irodalmakban éppen a művészettörténeti kutatás ösztönzésére indult meg. Az eszmei, tartalmi vonatkozásokban viszont az irodalom nyújtja a jobban, világosabban felismerhető tanulságokat, ezek igen gyümölcsözőek lehetnek a művészettörténetírásra is. Ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy szemben Wölfflin és követőinek korával, ma a nemzetközi és egyetemes barokk kutatásban az irodalomtudomány és a történetírás kezdeményezőbb szerepet visz, mint a művészettörténetírás, az utóbbi két évtizedben főleg ezek a tudományok hoztak meglepő új eredményeket a barokk probléma egészére vonatkozóan. A barokkra vonatkozó, s a legkülönbözőbb tudományok képviselőinek bevonásával rendezett újabb nemzetközi összejöveteleken, mint például a Centro Internazionale di Studi Umanistici által rendezett 1954. évi velencei barokk kongresszuson vagy az 1960 elején Rómában tartott „Manierismo, barocco, rococo” címmel rendezett symposionon a vezetős szerepet filozófusok, történészek, irodalomtörténészek játszották. Sajnálatos, hogy Garas ezt a körülményt nem vette eléggé figyelembe. Ő inkább a saját erejéből törekszik témájának szélesebb és egyetemesebb kezelésére — kétségkívül gyakran sikerrel —, de eközben olykor vitatható megállapításokat tesz. A barokkra vonatkozó egyetemesebb jellegű újabb munkák közül jegyzeteiben csak Arnold Hauser Sozialgeschichte der Kunst und Literatur című nagy művének megfelelő kötetét és a Svájcban kiadott „Die Kunstformen des Barockzeitalters” című gyűjteményt idézi, számos más alapvető újabb művet azonban nem említ, tárgyalásából is kitér, hogy azokra nem támaszkodik. Csak példaképp emlitem a velencei barokk kongresszus anyagát tartalmazó „Retorica e barocco” (Róma, 1951.) című kötetet, C. J. Friedrich „The Age of the Baroque” (New York, 1952) című egyébként igen vitatható nagy összefoglalását, W. Sypher „Four stages of renaissance style.” (Garden City, N. Y. 1956) című sok tanulságos szempontban bővelkedő művét, de különösen V. L. Tapié „Baroque et Classicisme” (Paris, 1957) című kitűnő könyvét, mely először kísérelte meg a barokk és klasszicista művészet és kultúra társadalomtörténetileg jól megalapozott elhatárolását, s amelynek eredményeit számos döntő ponton a marxista kutatás is magáévá teheti. Felhívhatom még a figyelmet egyes kimondottan irodalomtörténeti munkákra is, így különösen J. Rousset „La littérature de l'âge baroque en France” c. nagyhatású könyvére, mely a címben megjelölt kereteken messze túlmenően rendkívül termékeny új szempontokkal gazdagította a barokk-kutatást, valamint a barokk irodalomra vonatkozó, Moszkvában, 1958 őszén rendezett barokk eszmecsere anyagára, mely az Izvesztija Akademii Nauk SSSR nyelv és irodalomtudományi sorozatának 17. kötetében olvasható, melyben különböző szláv irodalmak marxista tudósai nyilvánítottak igen tanulságos véleményt a barokk társadalmi alapjait illetően. Távol áll tőlem, természetesen, hogy hibáink rójam fel, hogy egy művészettörténész kevéssé vette figyelembe a rokontudományok szakirodalmát. Meggyőződéseim azonban, hogy ezek egy részének ismerete szempontjait még gazdagabbá tette volna, s megővta volna őt bizonyos tévedésektől, ellentmondásoktól.

Az alábbiakban most rátérek arra a néhány kérdésre, melyben a szerző álláspontját tévesnek, vitathatónak tartom.

1. Elsőként arra a furcsa ellentmondásra szeretnék rámutatni, mely M. barokk, illetve klasszicista periódusának megítélésében található. M. korai korszakaiban Garas igen nagy hangsúlyt helyez azokra a mozzanatokra, melyekben M.-nek a barokktól való eltávolodását véli felismerni. Értékelő megjegyzései alapján ezt a távolodást pozitív jelenségnek tartja, s a művész fejlődésében egy egyre inkább felfelé ívelő tendenciát sejtet. Olyan megállapításokat olvashatunk például, mint „első nagy



művei a nemzetközi érett barokk hatáskörén kívül keletkeztek”, „viszonylag független tudott maradni a nagy barokk követelményeitől”, a hatvanas évek elejének problémáját jellemezve: „ezen az időn túl már fokozatosan eltűnnek a korai képeken uralkodó stílusjelek s olyan új elemek kristályosodnak ki, melyek a hetvenes évek elejére döntő művészi fordulathoz vezetnek”. Ha ehhez hozzávesszük még, hogy M. művészetét igyekeznek minél erőteljesebben a XVIII. sz. közepétől kezdve érvényesülő felvilágosodott áramlatokhoz kapcsolni, művészetét Mozart zenéjéhez hasonlítani stb., akkor nyilvánvaló, hogy könyvének első felében M. nagyságának egyik magyarázatát abban keresi, hogy egyre inkább elszakadóban van a barokktól, s hogy művészetének igazi kiteljesedése a klasszicizmusban várható. Ezzel szemben könyvének utolsó fejezeteiben, M. klasszicista jellegű műveit elemezve minduntalan kénytelen megállapítani, hogy ezek a korábbiaknál gyengébbek, hogy a klasszicista formai törekvések mögött is többnyire barokk elképzelés áll, vagyis hogy M. az új környezetben, az új ruhában nem talál magára. Ilyeneket ír például: „A hangulat és szeszély helyébe a logikus értelemnek kellett lépnie, a játékos bájt szigorúság, komolyság váltotta fel. Mindezek a követelmények azonban M. művészetének gyökerét érintették”, vagy „A monumentális festészet kora lejárt... M., a reprezentatív későbarokk nagy nemzedékeinek egyik utolsó tagja, ... messze túléli annak a művészetnek a virágzását, amelyben naggyá lett.”, meggyőzően mutat rá arra, hogy az új törekvések megsemmisítik azt ami a későbarokk freskó varázsát adta, s ezért — írja — „a forma és tartalom visszavonhatatlanul stétvált, a régi forma sablonná meredezett, az új tartalomnak új megjelenési formát kellett keresni. M. is kénytelen ebben az átmeneti szakaszban, félúton megállni.” Kiderül mindebből tehát, hogy könyve végén Garas fokozottan mutat rá M. művészetének uralkodó barokk jellegére. Véleményem szerint feltétlenül az utóbbi megállapításokat kell helyesnek tartani, s az ezeknek ellentmondó korábbiakat korrigálni. M. nyilvánvalóan a barokk kései rokokó fázisát képviseli, művészete ebben a keretben lett naggyá s az új törekvésekkel, bármennyire kísérletezett is, nem tudta összhangba hozni művészetét. Maga Garas kénytelen rámutatni arra, hogy M. távol áll az udvari köröktől, már pedig Mária Terézia és II. József idejében a haladó törekvések mozgatója éppen az udvar és a központi kormányzat volt. Milyen jellemző, erre is a könyv mutat rá, csak kár, hogy ennek tanulságait nem vonja le, hogy a 80-as években a jozefinista reformok korában M. tevékenységének súlypontja Magyarországra tevődik át, vagyis éppen oda, hol a legerősebb ellenállás nyilvánult meg a haladó reformokkal szemben, s ahol a barokk néhány évtizeddel tovább élt és virágzott, mint Ausztriában.

2. A fent jelzett ellentmondás azzal áll összefüggésben, hogy a szerzőnek a barokk és a klasszicizmus társadalmi összefüggéseire vonatkozó nézetei kissé elavultak. A barokkot ő a feudális abszolutizmushoz kapcsolja, míg a klasszicizmust egyértelműen a felvilágosodás kísérőjének tekinti. Továbbá a harcok ellenreformációs törekvésektől távolabb álló polgári tendenciákat a barokktól már idegennek tekinti, s ezekben feltétlenül már az új korszakhoz közvetlenül vezető jelenségeket lát. Ezzel szemben a történettudomány már rávilágított arra, hogy az abszolutizmus korántsem hozható egyértelműen kapcsolatba a barokkal. Ennek oka az abszolutizmus bonyolult osztályalapjában rejlik, melyet Engels oly világosan elemzett. Az abszolutizmus a feudális és polgári erők valamely kompromisszumán nyugszik, de ez a kompromisszum igen különböző lehet: vagy a feudális erők túlsúlyát jelenti, vagy pedig az államhatalomnak a polgári erőkre támaszkodó viszonylagos függetlenségét. A barokk kultúra és művészet a XVI. század második felében Európa-szerte kibontakozó átmeneti feudális újrakereséssel van kapcsolatban, s amennyiben egy abszolutizmus társadalmi bázisában az újra feltört feudális erőknek van túlsúlyuk, akkor az abszolutizmus kultúrájában nyilván a barokk az uralkodó. De

amennyiben az abszolutizmuson belül a polgári erőknek, illetve a kapitalista polgári fejlődést előmozdító, igenlő erőknek van döntő szerepe, akkor az ilyen abszolutizmus kultúrája és művészete már elsősorban klasszicista jellegű. Ennek következtében a klasszicizmus már jóval a felvilágosodás előtt, a XVII. század derekán megjelent pl. Franciaországban, de ugyanígy az első polgári forradalmak országaiban, mint Hollandiában és Angliában. Ugyanígy lesz a polgári reformokra törekvő Habsburg abszolutizmus is a XVIII. század második felében a klasszicista törekvések ösztönzője, híve és mecénása. Helyes tehát az, amikor Garas a klasszicizmust kapcsolatba hozza a polgársággal, de itt nem a felvilágosodásról, hanem már a Descartes-i racionalizmusról kell keresni az ideológiai kiindulópontot. A reneszánszt követő refeudalizáció után a polgárság a racionalizmus jegyében kezdi meg új harcát felszabadulásáért, a felvilágosodás ennek az érett, döntő szakaszát jelenti.

A művelődés és stílustörténet egyes nagy fázisainak az egyes osztályokkal való összefüggése ugyanakkor korántsem egészen egyértelmű, ezért barokk és feudális nemesség, valamint polgárság és klasszicizmus nem feltétlenül feleltek meg mindig egymásnak. A barokk a feudális uralkodóosztály fejlődésének bizonyos szakaszához és adottságaihoz kapcsolódik, a klasszicizmus hasonlóképpen a polgárság bizonyos fejlődési fázisához. A barokk korban Európa jelentős részében a polgárság is visszacsúszott a feudális, céhes életformába, s ideológiai és művészeti tájékozódásában is alárendelődik a feudális barokk törekvéseinek. Másrészt Európa egyes országaiban az udvar, az arisztokrácia vagy a nemesség kényszerül a polgári reformok útjára, tölti be az esetleg még hiányzó modern burzsoázia szerepét, ha felemásan is, s ezek a feudális erők tájékozódnak a racionalizmus és felvilágosodás irányába, izlés tekintetében pedig a klasszicizmus felé. Mindebből az következik, hogy Európa keleti felében a kapitalizmus ún. porosz útjának fejlődési övezetében az osztály és a nagy európai művelődés és stílustörténeti kategóriák összefüggése különösen bonyolult. Sokszor a barokknak igen fontos hordozója a feudális keretek közé szorult polgárság, míg másrészt a klasszicizmus gyakran a haladó feudális erők kezdeményezésére bontakozik ki.

Ha már most M. művészetét barokk és klasszicizmus társadalmi bázisának eme dialektikus értelmezésének a tükrében szemléljük, akkor nyilvánvaló, hogy ő igazán kései barokk festő, s bár próbálkozott az új klasszicista törekvésekhez igazodni, ez a törekvés felemás és kétes sikerű volt.

3. Garas Klára meggyőzően és joggal utal arra, hogy M. szemlélete, vallásossága elkülönül a szigorúan dogmatikus jezsuita-iránytól. Igen meggyőzőek azok a fejtegetései, melyekben kimutatja a M-i művészet lényegének az erős különbözőségét Troger vagy Tiepolo művészetétől; ezek reprezentatívabb, arisztokratikusabb fejlődési pompájával szemben M. freskóinak bensőségesebb, líraibb, emberibb sőt polgáribb vonásait. Ez utóbbi jelenségeket szerencsésen hozza összefüggésbe egy újfajta vallásos kegyességgel, a kevésbé arisztokratikus szerteszereplőkkel, a különböző laikus vallásos egyesületek tevékenységével. Helytelen és téves azonban, mikor ezeknek egy a barokktól már távolodó jelenség-komplexust lát. Itt egyszerűen csak a barokk egy változatáról van szó, mely korántsem új, hanem szinte végigkíséri a barokk kor egész fejlődését. A harcok jezsuita ellenreformációs törekvések mellett s részben azzal szemben, a barokkban korán megjelennek a bensőségesebb, emberibb vallásosságra, egy újfajta kegyességre való törekvések. Olyan áramlatok, mint pl. a janzenizmus, a pietizmus vagy a puritanizmusnak a kegyességi szempontokat előtérbe helyező vonala már a XVII. század dereka óta ezt az újfajta vallásosságot képviselik. Lényeges mozzanat itt az, hogy újfajta, emberibb vallásosságról van szó, de még lényegesebb, hogy változatlanul a vallásos elem túlsúlyáról, ami ezeket a törekvéseket elválaszthatatlanul a barokkhoz kapcsolja, s eleve élesen szembeállítja a racionális, világi, az antik hagyományokat fel-



idéző klasszicizmussal. Az irodalomtudomány például ezen az alapon tartja barokk íróknak Miltont, a német pietista költőket vagy a magyarok közül a janzenista Rákóczi, a puritánus kegyességet reprezentáló Bethlen Miklóst, a pietista Petrőczy Kata Szidóniát és Bethlen Katát. Amikor tehát Garas M-t teljes joggal ezzel a laikusabb vallásossággal kapcsolja össze, akkor éppen barokk jellegét emeli ki s nem — amint ő gondolja — a barokktól való távolodását s a klasszicizmushoz való közeledését. Ha az említett jelenségekben már a barokkon túllépő mozzanatokot látnánk, akkor ugyanabba a hibába esnénk, mintha a középkorvégi misztikában és devotio modernában már a reneszánsz kezdetét szemlél-nénk, pusztán azért, mert ez a későközépkori laikus s erősen polgári vallásosság már határozottan elkülö-nül a korábbi középkor szigorú egyházas, skolasztikus szemléletétől.

4. Nem tudok egyetérteni azzal, amikor Garas gyak-ran hangsúlyozza M. művészetében a népies és a valóság-hoz kapcsolódó mozzanatok, s különösen, hogy ezek-ben is a barokktól való távolodás jelenségeit szemléli. Először is a barokk művészetben a valóság-elemek kez-dettől fogva gyakran jelen vannak. Joggal beszélnek irodalom- és művészettörténetben egyaránt a barokk „realista” sőt „naturalista” megnyilvánulásairól. Mivel a barokk általában egy az értelemnek ellentmondó fikciót akar elfogadtatni, gyakran kénytelen a valóság-elemek nagyarányú bevonásával és túlhangsúlyozásával biz-tosítani törekvéseinek sikerét. Másrészt a népies jelen-ségek sem idegenek a barokktól, sőt a barokk kultúrának volt egy tudatosan is propagált és kifejlesztett, de azu-tán a nép között rendkívül szívósan a barokk-kort is messze túlélő népies ága. Ennek szerepét egyébként rend-kívül tanulságosan elemzi Tapié különböző munkáiban. Azzal tehát, hogy M. képein a valóságnak és népies elemeknek jelentékeny szerepük van, nem mondunk ellent művészi barokk jellegének. Véleményem szerint azonban M. esetében ezeknek a valóságra utaló és népies vonatkozásoknak nincsen is olyan túlságos szerepük, legalábbis nem érzem ezt órá különösebben jellemzőnek. Mintha egy kissé annak a vulgáris elképzelésnek a ma-radványai volnának jelen, mely szerint a marxista esz-tétika számára a pozitív értékelés sinequanója a tár-gyalt író vagy művész „realista” és „népi” jellege, ahogyan azt marxista tudományunk kezdetlegesebb stádiumában oly sokan képzeltek.

5. A fenti észrevételeimből önként adódik, hogy M. művészi munkásságában a csúcspontot ott kell keres-nünk, ahol az ő barokk művészete a legtisztábban, a leg-harmónikusabban, belső ellentmondásoktól mentesen érvényesül, vagyis az 50-es években és a 60-as évek ele-jén. M. ott igazán nagy festő, ahol még tisztán barokk, illetve rokokó, s amikor valóban távolodni kezd ettől, művészete is hanyatlak. Művészete csúcspontját a sümegei, nikolsburgi és kremsieri freskókban s az ezek világával rokon táblaképekben látom. Voltakép-pen a könyv figyelmes elolvasása esetén rájövünk

arra, hogy a szerzőnek is ez a véleménye, ezt mégis valamiképpen leplezi könyvében, mintha azt hinné, hogy a marxista szemlélet követelné, hogy a barokk elemekkel szemben feltétlenül jobban ki-emeljük a klasszicizmushoz vezető szálakat. Ezzel a felemás megközelítéssel nehezebb M. igazi helyének a megállapítása. Amikor ő mindenáron Mozart közelébe próbálja hozni a festőt, akkor M. jelentősége szüksé-gképpen degradálódik. Hiszen ő éppen azt az utat nem tudta megjárni, mint Mozart. Míg Mozart a rokokó zené-től elindulva a klasszicista zene egyik legnagyobb mestere lett, akinek munkásságát egyenesen fejlesztí tovább Beethoven, addig M. fokozatosan elszigetelődik s méltó folytatóra nem talál. M. kivételes jelentőségét inkább ott kell keresni, hogy ő az elmúlt barokk egyik utolsó nagy művésze, pontosabban a barokk kései rokokó fázisának, sőt ezen a téren éppen bensőségesebb, líraibb s bizonyos fokig polgáribb jellege folytán a barokk egy-házi festészet egészen kivételes alakja.

6. Maulbertsch egy bizonyos fokig tehát európai viszonylatban elkésett jelenség, de éppen ez az elkésett-ség teszi lehetővé számára, hogy az egyházi festészetben egészen sajátosságát adjon. Mindennek okait Közép-Európa, pontosabban a Habsburg-monarchia társadalmi viszonyaiban kereshetjük. Nagy kár, hogy Garas ezt a munkát nem végezte el, illetve téves irányba vitte, amikor mindenáron a felvilágosodás és klasszicizmus irányába igyekezett őt beállítani. Pedig rendkívül érde-kesen lehetne vizsgálni, hogy a monarchia három nagy országában miképpen talál egyformán otthonra ez a festő, hogy mely társadalmi körök azok, melyeknek az igényeit művészete kielégíti, hogy miképpen jön létre egy a három országra nézve közös művészi törekvés nyilván lényegében közös társadalmi bázisa. Egy ilyen vizsgálat nagyon érdekes történeti következtetésekre is alkalmat nyújthatna, mert azt jelzi, hogy a három ország rendi-nemesi társadalmában bizonyos nivellálódás, egyszintre-kerülés van folyamatban. Azt tanúsítja ez a jelenség, hogy nemcsak az udvar törekedett a monarchia szoros egységét haladó reformokkal elősegíteni, hanem a rendi társadalom bizonyos rétegeiben is volt tudatos vagy öntudatlan tendencia egy ilyen egységre, csak persze más módon, más gazdasági és társadalmi ala-pokkal.

Bíráló észrevételeimet ezzel befejezve összefoglalás-képpen azt mondhatom, hogy bár sajnálatos, hogy egyes elvi szempontoknak a tisztázatlansága miatt Garas Klára könyve bizonyos fontos pontokon bizonytalan következtetéseket tartalmaz, ez nem változtat azon a tényen, hogy magas színvonalú, kitűnő munkáról van szó, mely a barokk művészet kutatói számára mind hazai, mind nemzetközi viszonylatban nélkülözhetetlen kézi-könyv, és a magyar tudomány hírnevét határainkon túl is öregbíti. Könyvét ezért doktori értekezésnek elfogadom, és kérem, hogy a Minősítő Bizottság Garas Klára számára a doktori fokozatot ítélje oda.

## VAYER LAJOS OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Az előttünk fekvő vaskos kötet, melyet Garas Klára kandidátus mint doktori disszertációt nyújtott be, és melyet mai disputánkon vitatunk meg, nemcsak a magyar, hanem az egyetemes művészettörténet tudománynak is régi adósságát rója le. Az európai festészet történetének egyik legnagyobb mestere, a XVIII. szá-zadi művészet fejlődésének egyik legjelentősebb alakja, a rokokó kultúra egyik legkarakterisztikusabb reprezen-tánsa, Franz Anton Maulbertsch jutott ebben a könyv-ben első ízben monográfiához. A mű érdeme azonban éppen nemcsak az elsőség — szerzője, a monográfia műfajának hagyományos követelményeihez híven, az életmű teljességének historikus rekonstrukciójára töre-

kedett, és a művészettörténeti anyag széleskörű gyűjté-sével és mélyreható elemzésével ezt a kitűzött célját valóban nagy mértékben el is érte.

Nem kívánjuk itt Garas Klára kutatói útját felvá-zolni, csak azokra a pontokra mutatunk rá, amelyeken keresztül példás következtetéssel haladt a maul-bertschi oeuvre monográfiája felé. Már egyetemi doktori értekezésével azokba a kutatásokba kapcsolódott bele, amelyek a budapesti tanszék körül a barokk művészet hazai tartományán túlterjedve művelték az egyetemes barokk festészet közép- és kelet-európai birodalmának területét. Schoen Arnold, Kapossy János, Csatkai Endre, Pigler Andor, Fleischer Gyula, Bíró József állottak a sor



élet, — Kaposy és Pigler a Maulbertsch-kutatásban is elől jártak. Garas Klára a felszabadulás után közzétett két hatalmas kötetében a XVI, XVII, és XVIII. századi magyarországi festészet történetét, a reneszánsz végétől a klasszicizmus elejéig tartó korszakok fejlődését dolgozta fel korszerű, igényes összefoglaló tárgyalás keretében. A második kötet, a XVIII. század festészetét tárgyaló, egyben kandidátusi értekezése is volt, és benne a korszakot illető számos olyan lényeges kérdést vetett fel, amelyeket a disputa keretében is megvitattán, sikeresen oldott meg vagy eredményesen hozott közel saját későbbi megoldásához. Ezután a hazai, elsősorban Szépművészeti Múzeumunk gyűjteményeiben őrzött Maulbertsch-köri művekről, és a mesterrel közvetlen kapcsolatban állott legjelentősebb művész-kortársakról, így Leicherről és Winterhalterről, tette közzé sorozatosan az akadémiai Acta és a múzeumi Bulletin lapjain új kutatásainak értékes eredményeit. Így vonta meg a nagy keretet, rakta le a széles alapot, választotta le a dii minorum gentium szorgalmas termését az igazi mesteri életműről, és érkezett el immár a középpontban álló nagy művész monográfiájának elkészítéséhez. Emlékek és források, élet és egyéniség, egyre határozottabb körvonalakban bontakozott ki ezen a nem éppen gyorsan és könnyen járható úton magának a kutatónak és az őt kutatói fejlődése folyamán figyelemmel kísérő társaknak szeme előtt. Úgy gondoljuk, hogy nemcsak idehaza, hanem külföldön is, elsősorban osztrák és cseh földön, ahol számos műve hirdeti napjainkban is a mester emlékét, és számos kutató szentelt tanulmányokat az oeuvre-nek a bécsi Benesch-től, Haberditzl-től, Garzaroli-Thurnlackhtól és a müncheni Feulnertől a prágai és brnoi barokk specialistákig — komoly várakozás előzte meg a monográfiát. És előjáróban kifejezést kívánunk adni annak a véleményünknek, hogy a monográfia sehol sem fog csalódást kelteni a várakozók széles szakmai körében, és büszkéek lehetünk rá, hogy ezt a munkát a három közvetlenül érdekelt ország kutatói közül magyar művészettörténész végezte el.

Opponens kollégáim között a barokk művészet és a barokk irodalom egy-egy hivatott specialistája foglal helyet, — a magam részéről azt tartom kötelességemnek, hogy a disszertációt koncepciója és módszere szempontjából vizsgáljam meg és a szerzőnek néhány idevágó kérdést tegyek fel.

A monográfia Maulbertschnek az egész századon keresztül ívelő pályáját kronológiai periódusokra osztva tárgyalja. A gyermekkor után a tanulás ideje a negyvenes években, az első nagy freskóművek — egyben a vitathatatlanul legnagyobb remekművek — korszaka az ötvenes években, az érett korszak a hatvanas, majd a klasszicizmus felé fordulás korszaka a hetvenes években, végre az utolsó művek ideje a nyolcvanas és kilencvenes években követik egymást. Az egyes korszakokat tárgyaló fejezetek élén a köztörténeti, gazdasági, művelődési és nem utolsósorban társadalmi helyzetet tömören ismertető lapok állanak. Noha tartalmilag valóban szükségesek, és mivel lényeges mondanivalójuk a fejezet további folyamán a vonatkozó művészettörténeti helyeken újra visszatér, és így az olvasó tudatában a történeti és művészeti kép végre is egységes egészzé ötvöződik össze — mégis ezek a bevezetések a művészettörténeti tművek hagyományos kérépeinek némiképp konzervatív formuláit idézik emlékezetbe. Ez a monográfia fia lényeges koncepciót illető problémája — nem a szerző és művéé speciálisan, hanem a művészettörténeti monográfiáké általában, sőt mondhatnók, a marxista művészettörténeti monográfiáké elsősorban. A problémát azonban ma nem szívesen fogalmaznók meg ilyen dilemma alakjában: melyik a helyesebb eljárás: visszatérni a régibb kultúrhistoriai művek tárgyalási módszeréhez, és beleolvasztani a művészettörténeti sajátos anyagot a művelődéstörténeti általános anyagba, avagy tovább folytatni az újabb stílustörténeti művek tárgyalási módszerét, és úgy tenni, ahogyan az előttünk fekvő értekezés tette? Sokkal inkább így szeretnénk megjelölni a marxista művészettörténészre váró metodikai problémát: hogyan lehet teljességgel megtakarítani

a hasonló történeti bevezető részeket, és hogyan lehet szükséges tartalmukból minden lényeges dolgot ott elmondani, ahol ezt közvetlenül a művészeti tárgyalás vonatkozó részei megkövetelik. Kétségtelen, hogy ez az utóbbi eljárás nemcsak, hogy a komplex módszer elméletének nem kevés gyakorlati nehézséget jelentő alkalmazásával jár, hanem még hozzá sokszor kitérőket is idéz elő — ennek ellenére úgy véljük, hogy a tárgyalás módszerének ilyen kialakítása — hiszen a komplex kutatásból komplex tárgyalás következik — a művészettörténeti fejlődés adott jelenségének a társadalmi fejlődés szerves egységében való vizsgálatát fogja lehetővé tenni. A Maulbertsch-monográfia fejezeteinek számos lapja — és itt éppen nem a bevezetések még oly tömör és találó lapjaira gondolunk, hanem a fejezetek mélyén rejtőzött értékes fejtegetésekre — arról győződött meg minket, hogy Garas Klárától ennek a tőlünk javasolt módszernek a jövőben esedékes elméleti és gyakorlati alakító munkájában jelentős hozzájárulást várhatunk.

Az egyes korszakokat tárgyaló fejezetekben azután mintaszerűen bontakoznak ki az időrendi egységekkel interferálódó formai és tartalmi egységeket alkotó csoportok. Az egyes művek keletkezési körülményei, a megrendelés és kivitelezés, az egyházi és világi monumentális festészet műfajában oly jelentős programkérdések és kompozíció-problémák, az első ötlettől az utolsó gondolatig és a skiccektől a freskókig — az életmű anyagának változatos gazdagságában követik egymást. A művek részletes leírásai — a közölt és sajnálatosan a monográfiához nem mindenben méltó reprodukciók ellenére — valóban nélkülözhetetlenek, elsősorban a barokk és a klasszicizmus bonyolult allegóriákban dúskáló kedve miatt. A leírásokat azonban mindenütt nemcsak beható elemzések, hanem meggyőző értékelések is követik — és a higgadtan folyamatos értekező prózájú szerzőt szimpatikusan ragadják magukkal merészebb származásra a legszebb művek —, itt mindenekelőtt Sümege, Kromerizre és az őregkori önarcképe gondolunk. Ugyancsak határozott körvonalakban rajzolódnak ki az életművet a társadalmi fejlődés aktuális momentumából következően meghatározó történeti tényezők is. Maulbertsch a festészet hagyományos és elsősorban egyházművészeti műfajában alkotott, és mindenekelőtt freskófestő. Helyzetét abban a művészeti életben, amely a Habsburg metropolisban az akadémiai intenciója szerint a táblaképeket emelte a legmagasabbra, ez a tény határozta meg. A legnagyobb bécsi egyházi és világi középületek falait az őt megelőző nemzedékek már beborították freskóikkal, következőképpen Maulbertschre nem annyira a császárvárosban, és a többi tartományi, egyházmegyei és régi szerzetesrendi rezidenciában, mint inkább kisebb központokban, távolabbi cseh, morva és magyar székhelyeken, periferikusnak tűnő pontokon vártak feladatok. Maulbertsch immár nem elsősorban az uralkodóház, a legnagyobb főpapi és főúri udvarok, a legnagyobb múltú szerzetesrendek mestere, hanem provinciális rezidenciák, újabb rendházak, plébániák és nem utolsósorban a tipikusan polgári vallásosság kollektíváinak, a testvérületeknek vagy, mint Garas Klára találóan nevezi, az adott társadalmi helyzet középrétegeinek festője. Végre a szerző biztos kézzel emeli ki azokat a vonásokat, amelyek Maulbertsch pályájának sajátos tükrében a XVIII. századnak a későbarokktól a rokokón át a koraklasszicizmusig vezető fejlődését rajzolják ki. A mennyezetképek kompozíciói a táblaképszerűség felé haladnak, és a természetutató Deekenöffnugot a képszerű Deckenfüllung váltja fel. Az allegorikus tematika felfogása és előadása olyan változásokon megy keresztül, mint amely a feudális apoteózist az emberfeletti távolságból a reális história emberi, sőt humánus közelségébe hozza le, és a passzív perszifikációk helyébe az aktív szereplők cselekményének mozgalmasságát viszi be. Elsősorban a polgári közönség felé egyre növekszik a grafikus műfajok jelentősége, amely mind magának Maulbertschnek peintre-graveuri munkásságában, mind a mester művei után dolgozó reprodukció-stecherek tevékenységében hatáson megmutatkozik.



Mind e kérdéskörök és műcsoportok centrumában ott áll Maulbertsch életművének, a XVIII. századközép tipikus és reprezentatív oeuvre-jének legnagyobb problémája: a barokk és a klasszicizmus között lényegében a század derekán virágzó rokokó művészet problémája. Nincs itt hely az egyetemes relációban az irodalomtörténetben valaha Ermatingertől Hausensteinig, majd a művészettörténetben újabban Tintelnotig sokat és hosszasan vitatott kérdésnek még áttekintésére sem, nem hogy megvitatására. A rokokó ízlésnek — szívesen használjuk ebben az esetben a stílus helyett ezt a határozottabban a közönségre vonatkoztatott terminus technicust —, a progresszív vagy retrográd jellege a művészet fejlődése szempontjából semmi esetre sem intézhető el egyszerűen, könnyen és gyorsan, és még sok olyan vizsgálódás szükséges magyarországi relációban is a kérdés tárgyilagos megválaszolásához, mint amilyenekkel Garas Klára járult hozzá ebben a monográfiájában és a hazai XVIII. századi festészetet tárgyaló könyvében. Itt is, ott is valóban tiszteltetle méltó igyekezettel törekszik a dialektikus szemlélet alapján álló marxista értékelésre ebben a problémában is, és óvakodik, most még inkább, mint annak idején, a gordioszi csomók alexandroszi karddal való szétvágásától. Ezt a szövedéket valóban csak finom ujjakkal fejthetni fel, és sem a periodizáció, sem a stílus, és végezetül az, ami a leglényegesebb, sem az eszmiség fogalma nem tekinthető ma még tisztázottnak a rokokó esetében. Éppen a szovjet irodalomtörténetek Voltaire-vitája szolgáltatja ennek érdekes bizonyosságát, és utal az e téren többek között a magyar művészettörténetesekre is váró munkára. Engedje meg a jelölt, hogy figyelmébe ajánljuk, milyen fontos feladat megoldását jelentené az ő számára, és milyen jelentős hozzájárulást hozhatna a rokokó-probléma tisztázása szempontjából egy Garas-tanulmány az egyetemes rokokó-festészet elemzésének és értékelésének elvi kérdéseiről. Úgy gondoljuk, a monográfiában többször hangoztatott Maulbertsch-Mozart Wahlverwandschaft gondolatban olyan lehetőségek rejlenek, melyek messze távlatokat nyitnak meg a kutatás előtt, ha az irodalom, a művészet, és a zene történetének kutatói a társadalmi fejlődés marxista szemléletének alapján állva együttes erővel fognak neki a szép és valóban izgalmas feladat megoldásának. Mindenesetre az a Janusarc, amellyel Garas Klára Maulbertsch régi és új között ingadozó és, mint a szombathelyi püspöki palota nagytermének freskóművéről szólva említi, a rokokóba végig visszavágyó egyéniségét jellemzi, egyelőre, hogy a hasonlatokat halmozzuk, Szfinxként mered még a rokokó-kutatás elé.

Az életmű tárgyalása során végre egymás után merülnek fel azok az ősök, akiknek öröksége és azok a kortársak, akiknek tanulsága mint értékes hagyomány és hatás mutatható ki Maulbertsch oeuvre-jében. Egyetértünk azzal, hogy nem szükséges az itáliai tanulmányút feltételezése ahhoz, hogy a nagy olaszok, elsősorban északiak és ott is velenceiek formakincsének, színek-túrájának, kompozíciógazdagságának jelenlétét a mester műveiben megmagyarázhassuk. Mégsem tartottuk volna feleslegesnek a többször említett Piazzetta-motívumok mellett például Tiepolo-motívumokra való teljesen konkrét utalásokat sem. Lényegesnek tartjuk viszont a nyomtatékosan hangsúlyozott németalföldi kapcsolatokat is, méghozzá elsősorban a flamand és holland nagy hagyományokra való hivatkozást, így Rubensre és Rembrandtra is. Am, anélkül, hogy részlettanulmányokba illő mikrofilológiai motívuminterpretációra gondolnánk, itt sem éreztük volna túlzásnak olyan szembeszökő esetek említését, amikor a Maulbertsch birtokában dokumentált Luxemburg-metszetsorozatból való pontos átvételekkel találkozunk. Végre, ha egyetértünk is a szerzővel abban, hogy az adott maulbertschi helyzetben valóban nem döntő jelentőségű a század nagyszerű francia festészete, ennek ellenére a szerencsésen meglátott színházi analógia kapcsán, melyre a theatrum sacrumtól a commedia dell'arte-ig, és az architektúrák talán még élesebben is kiemelhető kulisszaszerűségéig olyan találaton mutat rá, nem riadtunk volna vissza a Watteau-analógia bővebb

fejtegetésétől sem. Végre a genrekép-grafikákkal kapcsolatban az angol nagymesternek, Hogartnak neve is oda kívánczik a monográfia vonatkozó helyére. Kiválóan hajtja végre Garas Klára az osztrák udvari barokk, a délnémet népibbnek nevezhető barokk és magának a maulbertschi barokknak a finom, szétkülönböztetését, és viszont ugyancsak helyesen éreztet rá a maulbertschi piktúra és gүнtheri plasztika lényegi rokonságára. Az már nem is szorul méltatásra, hogy milyen szép körökben helyezkednek el a mester körül közelebbi és távolabbi gyűríkben Trogerrel élükön a par excellence osztrák barokk, rokokó és klasszicizmus vele vonatkozásban levő többi mesterei. A szerzőtől oly találaton említett, tradicionális népi kultúrában gyökerező motívumok kapcsán talán utalhatott volna azokra a csaknem népmeseivé vált legendás momentumokra is, amelyek az ebenfurthi képekben a valaha meglett klasszikus Rueland Frue-rauf-i invenció feltételezhető és nemcsak ikonográfiai hatását, kongeniális korszerűsítését revelálják. Külön ki kell emelnünk viszont a megállapított Raffaello-kapcsolatok nagy jelentőségét mint a XVIII. századi kultúra reneszánsz-felé fordulásának, ez újabban egyre többször emlegetett ténynek értékes dokumentumát, nem utolsósorban újból nemcsak a klasszicizmus, hanem a rokokó-interpretáció szempontjából. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy mindezek a hatásokra és hagyományokra vonatkozó észrevételeink nem azt jelentik, hogy Maulbertsch nem teljes tisztaságban jelenik meg a történeti összefüggések horizontális és vertikális tényezőinek koordináta-rendszerében. Észrevételeink csak arra vonatkoznak, hogy az említett régi és új mesterek még közvetlenebb példákban való megjelenése még érzékletesebben domborította volna ki mindazt az újat és sajátosat, ami a maulbertschi oeuvre egyéni és egyedi nagysága — bár ez így is valóban nyilvánvalóan megmutatkozik.

A monográfia egyébként bővelkedik először méltatott emlékek és először értékesített források prezentálásában, a levéltári, és ami különösképpen érdekes, hírlaptári anyagok újszerű kiaknázásában, és tisztázza az életmű számos attributálási és datálási problémáját, sőt, mint éppen a Szépművészeti Múzeumi híres rajz esetében, ikonográfiai kérdést is. Külföldön különös érdeklődésre tarthat számot a korai hazai emlékenyagban feltárt művek sora. Az ikonográfiai problémák közül egyetlen-hez fűznénk észrevételt. Az 1770-i akadémiai felvételi képen, a művészet sorsának allegóriáján szereplő és mind az egykorú dokumentumban, mind a szerző interpretációjában csak egyszerűen öreg férfinak említett figura, aki a művészetet megszemélyesítő nőalakot elővezeti, valószínűleg nem más, mint az akadémia allegóriákban hasonló funkcióban szereplő ősi akadémia alapító, Annibale Carracci, a bolognai Accademia degli Incamminati fundátora. Egyébként ez a figura látszik visszatérni a kilencvenes évek elején készült akadémiai pályadíjosztás allegóriájának háttérében is, immár nem aktív tényezőként, hanem passzív szemlélőként mint érdemes hajdani kezdeményező. És ugyan-csak az ikonográfiai problematikához még egy megjegyzésünk van: felesleges Benedetto Croce nem is egészen ő magához méltó ignorabimusát idéznünk az allegóriák program hiányában reménytelennek tűnő explikációjáról — hiszen éppen maga Garas Klára cáfolja meg ezt a tetszetős felületességű tételt számos komoly erudíciós alapon elért és meggyőző allegóriamagyarázatával. Ha valóban komplex módon hatolunk bele az elmúlt korok ideológiai világába, úgy ezen a téren sem kell immár tartanunk a kilátástalan megfajtási kísérletek remétől.

És még egy szerény észrevétel: ugyancsak nem okvetlenül érezzük szükségesnek azt a kisebb kitérést, amellyel szerző Tietze-re hivatkozik — és (engedje meg ezt a feltételezésünket, mint valaha ugyancsak egyik elődö-mnek előadásait egykor hallgatónak) Hekler professzorral elkezdve —, a kész freskóművek és a hozzájuk készült színvázlatok történeti és művészeti értékelésének problémáját fejtegeti. Ez a kérdés ma már csak az impresszionizmus nagyszerű, ám immár régmúlt vívmányainál meg-



rekedt nemzedék számára jelent problémát, és a sedlmayeri téziseket fiatalos lendülettel és marxista szemlélettel bíráló mai egyetemi polgáraink az új idők új kérdéseivel fordulnak mifelénk, egyetemen és múzeumban is előbb-utóbb...

Véleményünk összefoglalásaképpen kimondhatjuk, hogy azt a feladatot, amelyet előszavában így jelölt ki:

„Maulbertsch művészetének átfogó bemutatása” és „műveinek rendszeres feldolgozása az európai egykorú festészet fejlődésben” — a monográfia szerzője becsülettel megoldotta. Köszönet illeti érte mint Maulbertsch első és az életműhöz méltó monográfiáját. A disszertáció alapján Garas Klárának a művészettörténeti tudományok doktora fokozat megítélését javaslom.

## GARAS KLÁRA VÁLASZA AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE

Igen tisztelt bíráló bizottság!

Engedjék meg mindenképp, hogy köszönetet mondjak opponenseimnek a könyvemmel kapcsolatos elmélyült és tartalmas bírálatokért s egyben kifejezzem azt a meggyőződésemet, hogy az itt elhangzott taglalások jelentős mértékben segítenek elmélyíteni és kiszélesíteni, másrészt pontosabban körvonalazni és finomabbra csiszolni a művészettörténetnek néhány nem kicsiny fontosságú kérdését. Igen örömdetesnek tartom, hogy mindhárom opponensem más és más szemszögből: a barokk irodalomkutatás, a közelebbi barokk művészeti-kutatás és a módszertani problematika szemszögéből közelítette meg vállalt feladatát. E gazdag és sokszempontú együttesből — s ezt különösen hangsúlyoznom kell — számos komoly tanulság adódott számomra, számos, a további elemzéshez szükséges értékes útmutatást, ösztönzést kaptam, ezeknek természetesen munkám során igyekezni fogok eleget tenni.

Rátérve a feltett kérdésekre és azokra a megállapításokra, melyek, úgy érzem, közelebbi tárgyalást kívánnak, megkísérlem az opponensi véleményekben felvetett problémákat értelemszerűen csoportosítva tárgyalni, az általános és összefogó kérdésektől haladva a részlet-problémák, speciális mozzanatok felé.

Kétségtelen, hogy a legfontosabb, legátfogóbb kérdés-csoport a barokk-rokókó-klaszszicizmus problémája lesz, közelebbről Maulbertsch szerepe, helyzete e fejlődés keretében. Evvel a kérdéssel — mint ami a könyvnek kétségkívül tengelye — természetesen mindhárom opponensem foglalkozott, azonban igen eltérő mértékben s meglehetősen különböző eredménnyel. Vayer professzor úr véleménye szerint: „Végre a szerző biztos kézzel emeli ki azokat a vonásokat, amelyek Maulbertsch pályájának sajátos tükrében a XVIII. századnak a későbarokktól a rokokón át a koraklászszicizmusig vezető fejlődését rajzolják ki” (4. l.) vagy más szavakkal Pigler professzor úrnál „Nem kevésbé pregnans vonásokkal rajzolja meg Maulbertschnek kettős irányváltozását: a barokkból a rokokó felé és a rokokóból a klászszicizmus felé.” (6. l.) Míg a két művészettörténész bíráló s a könyv német szakmai ismertetője B. Bushart, elfogadja a vázolt fejlődésrajzot, irodalomtörténész opponensem, Klaniczay professzor úr éppen ebben a vonatkozásban érez hiányosságokat s vet fel bőséges vitaanyagot.

Meg kell mondanom, hogy véleményének különös jelentőséget tulajdonítok, nemcsak, mert igen sokszempontúan világítja meg a témát, hanem azért is, mert azon ritka s mindenképp követendő kísérletek közé tartozik, melyek e két gyakorlatilag külön utakon haladó, de valójában szorosan egymáshoz kapcsolódó történettudományi ágak, az irodalomtörténet és művészettörténetnek szorosabb együttműködését, kölcsönös megértését kívánják előmozdítani. Klaniczay természetesen az irodalomtörténet oldaláról közelíti meg feladatát, s éppen mert e két tudományág hazai együttműködésének útjai még nincsenek kitaposva s a valóban annyira kívánatos komplex vizsgálatokra még csak igen kevés kísérlet történt, bírálatára sokkal nehezebb feladat választ adnom, mint a két másik szakmai opponens véleményére. Mindenképp ugyanis arról van szó, hogy a két különböző tudományág szó- és fogalomhasználata nem mindig fedi egymást, a konkordálást ebben a vonatkozásban még korántsem végezték el, s így az egyes megjelölések, stílusfogalmak alatt a művészettörténet gyakran nem pontosan ugyanazt érti, mint az irodalomtörténet. Így

adódik — mint ahogy azt a továbbiakban közelebből is látni fogjuk —, hogy a bíráló és a szerző véleménye között ott is differencia mutatkozik, ahol valójában nincs is lényeges ellentétéről szó. Természetesen a feladat nehézségéből és még jórészt megoldatlan problémáiból következően aligha remélhetem, hogy minden ilyenfajta félreértést, vagy minden felmerült nézeteltérést sikerül itt most tisztáznom egy olyan átfogó és bonyolult kérdés-komplexumban, mint a barokk, rokokó és klászszicizmus kérdése.

Klaniczay bíráló megjegyzései e fő kérdés köré csoportosulnak; felvetve ugyanis, hogy a könyvben szereplő általános, a művészet keretén túlmenő megállapítások részben nem elégségesek, részben nem helyesek, arra a következtetésre jut, hogy nem vázoltam megnyugtatóan Maulbertsch helyét a barokk és klászszicizmus viszonylatában. Míg azonban a megállapítás első részével kapcsolatban minden bizonnyal igazat kell neki adnom s el kell ismernem, hogy az általános összefüggések rajzába a történeti és kultúrtörténeti, politikai és gazdasági összképbe minden igyekezetem ellenére is csúszhattak hibák és fogyatékoságok, a következtetés második részére vonatkozóan, tehát Maulbertsch stílusfejlődésével, szerepével kapcsolatban úgy érzem, meg kell védenem a könyvben részletesen kifejtett véleményemet.

A dolog lényegében a következőkben foglalható össze. Klaniczay Maulbertschet egyértelműen barokk festőnek tartja: „Maulbertsch ott igazán nagy festő, ahol még tisztán barokk” írja (8. l.), nem tesz különbséget a barokk és rokokó fázis közt, hiszen az előbbi idézet folytatásában a tiszta barokk művek példaként Sümeget, Kremsiert, Nikolsburgot a par excellence rokokó műveket említi, s úgy érzi, hogy a szerző alaptalanul s túlzóan emeli ki a klászszicizmushoz vezető szálakat. A félreértés vagy meg nem értés, közelebből nézve a kérdést, részben a már említett eltérő szóhasználatból, stílusmegjelölésből származik. A kor beható elemzésénél a művészettörténet nem elégedhet meg avval, hogy a XVI. század közepétől a XVIII. század végéig terjedő korszak művészetét egységesen és egyértelműen barokknak jelölje. Egymásnak ellentmondó, s egymástól gyökeresen különböző, más és más történeti feltételekhez kapcsolódó művészi jelenségek, törekvések kerülnek így egy kalap alá, s az a stílusfogalom, mely egyaránt vonatkozna Caravaggióra és Maulbertschre, Rembrandtra és Watteau-ra, a Carracciakra és a Guardikra, aligha lehetne pontos és kielégítő stílusmeghatározás. A fejlődés vázolásához elengedhetetlenül szükséges a változások érzékeltetése, a behatóbb periodizáció, s éppen ezért e korszakon belül a művészettörténet megkülönbözteti a manierista, barokk, rokokó, klászszicista periódusokat, vagy az olasz szóhasználat szerint a seicento, settecento századait, a Louis XIV., régence, Louis XV., Louis XVI. stílus-korszakait. Ennek megfelelően a Klaniczaytól idézett „tiszta barokk” megjelölését a művészettörténet általában s a szerző ebben az esetben konkrétan az érett barokkra, a seicentora alkalmazza, tehát arra, ami Maulbertsch művészetének gyökere, kiindulása, ahonnan azonban a művek tanúsága szerint fejlődése során egyre messzebb távolodik. Irodalomtörténeti szemszögből teljesen érthetően Klaniczay csak kevés nyomtatékot ad a barokk és rokokó különválasztásának, a XVIII. század képzőművészetének elemzése szempontjából azonban itt valóban jelentős izlésváltozással, megváltozott stílusjelenségekkel kerülünk szembe. Maulbertsch művészeté-



nek csúcspontja nem a tiszta barokk, hanem a rokokó, s az 50–60-as évek remekműveire, a sümegi, kremsieri freskókra nem mondhatjuk — mint Klaniczay —, hogy azokban „az ő barokk művészete a legtisztábbban, a legharmonikusabban érvényesül”. Mint ahogy arra másik opponensem, Vayer Lajos helyesen rámutatott: „Maulbertsch életművének, a XVIII. századközép tipikus és reprezentatív oeuvrejének legnagyobb problémája: a barokk és klasszicizmus közötti lényegében a század derekán virágzó rokokó művészet problémája.” Teljesen egyetérték különben Vayer Lajos opponensi véleményével abban is, hogy a rokokó elemzésére, értékelésére vonatkozóan még általában igen sok a teendő, s talán szabadjon itt mindjárt konkrét felszólításra válaszolva megjegyznem, hogy éppen jelenleg foglalkozom az egyetemes rokokó festészet néhány problémájának — a többek közt elvi kérdéseknek is — kutatásával és feldolgozásával. Minthogy Maulbertsch pályafutása kezdetétől eltávolodik — s ez az ötvenes években szükségeszerű és általános folyamat — a közvetlen barokk előzményektől, a barokk pozzói irányától vagy a valóban későbarokknak nevezhető Troger-i mintaképektől, s a nagyszerű művek egész sorának tanúsága szerint a rokokó egyik legzseniálisabb, egyik legtipikusabb képviselője lesz, érdeklődésünk középpontjában nem a szorosabban vett barokk, hanem a rokokó problémája kellett hogy álljon. S ez az oka annak, hogy nem hasznosítottam olyan mértékben, mint azt Klaniczay kívánatosnak tartotta volna, a legújabb általános barokk irodalmat, a barokk kongresszusok anyagát. Mint opponensem is említi, e kongresszusok inkább a történeti, filozófiai, irodalmi jelenségekkel foglalkoztak — nem véletlen, hogy a magyar művészet-történet egyike sem volt hivatalos —, s bár a nézőpontok kiszélesítése, az összefüggések tisztázása szempontjából anyaguk a művészettörténészeknek is rendkívül tanulságos, minthogy az előttem álló problémához csak igen távolról és nagy általánosságban kapcsolódtak, úgy éreztem, eltekinthetek idézésüktől. Nem vonatkozik ez azonban olyan munkákra, mint pl. Tapié könyve, e kétségtelen mulasztás felfedéséért ez úton is hálás köszönetet mondok opponensemnek.

Mint az az irodalom kiszélesítésére célzó utalásokból is kitűnik, irodalomtörténész opponensem és köztem a véleménykülönbség egy további forrása — a már jelzett fogalomhasználati eltérések mellett — az a körülmény, hogy Klaniczay legtöbbször az általános és szélesebb körű európai jelenségek interpretációja alapján alkot véleményt, míg én könyvemben szükségképpen inkább csak a konkrét német, osztrák–magyar viszonylatokkal foglalkozom. Különösen szembevetendő ez, ha a fejlődés következő szakaszával, a klasszicizmussal kapcsolatos problémák megvitatására térünk át.

Klaniczay bíráló megjegyzéseinek nagy része éppen a klasszicizmus értelmezésével s ezen belül Maulbertschnek a klasszicizmushoz való viszonyával kapcsolatos. Egyrészt általánosságban helyteleníti, azaz kissé elavultnak tartja a barokk és klasszicizmus társadalmi összefüggéseire vonatkozó nézeteimet, ti. azt, hogy a barokkot a feudális abszolutizmushoz kapcsolom s a klasszicizmust a felvilágosodás kísérőjének tartom. Hangsúlyozza, hogy amennyiben „az abszolutizmuson belül a polgári erőknek, illetve a kapitalista polgári fejlődést előmozdító igenlő erőknek van döntő szerepük, akkor az ilyen abszolutizmus kultúrája és művészete már első sorban klasszicista jellegű.” (5. l.), s erre példaként idézi Franciaországot, Hollandiát és Angliát a XVII. század derekán. Jóllehet kétségtelenül vannak jelentős, valóban a polgári fejlődésben gyökerező klasszicista törekvések a XVII. századi francia művészetben, azért a művészettörténet XIV. Lajos korának uralkodó művészeként a barokkot ismeri, s Rembrandtot és a XVII. századi holland festőket sem tartjuk a klasszicizmus képviselőinek. Klaniczay utal arra, hogy helyesen hozom kapcsolatba a klasszicizmust a polgársággal, de az ideológiai kiindulópontot a Descartes-i racionalizmusnál kellett volna keresni. Én azonban, mint azt a munka 157. lapján világosan kifejttem, nem tekinthettem feladatommak általában a klasszicizmus ki-

alakulásának, európai térhódításának, sajátosságainak beható tárgyalását, hanem konkrétan azt vizsgáltam, hogy mit jelentett az Osztrák–Magyar Monarchia s különösen Maulbertsch művészetének fejlődésében.

E lényeges kérdésre, Maulbertsch és a klasszicizmus viszonyára vonatkozóan bírálóim véleménye meglehetősen különbözik. A könyv német ismertetője, a XVIII. századi német festészet specialistája, B. Bushart teljesen látja Maulbertsch klasszicista átalakulását, mindenekelőtt a közölt dokumentumok és művek alapján s hangsúlyozza „Mag man diese Fakten interpretieren wie man will, an ihrer Existenz ist nicht zu deuteln” (Pantheon 1961. 4. sz.). A XVIII. század kiváló hazai szakértője, opponensem Pigler Andor úgy véli, hogy Maulbertsch „átéli a nagy változást, s művészete ha nem is torkollik a klasszicizmusba, de közvetlenül annak küszöbéig érkezik és számos előjelét tartalmazza” (1. l.). Klaniczay viszont úgy gondolja, hogy esetleg egy vélt marxista esztétikai követelménynek enged a szerző, amikor a barokk elemekkel szemben jobban kiemeli a klasszicizmushoz vezető szálakat. Maulbertsch 1796-ban hal meg, jóval a francia forradalom után, a napóleoni hadjáratok idején, s ezt a dátumot csaknem fél évszázad választja el a pompeji ásatásoktól, csaknem húsz esztendő Mengs és Winckelmann halálától. Amikor késői magyarországi freskóin dolgozik, Goethe már megírta a Werthert s az Iphigénie-t Schiller a Rablókat, megjelent Kant Tiszta ész kritikája s Laplace planétaelmélete. Mintegy negyed évszázadot jelent Maulbertsch munkásságában az a korszak, melynek uralkodó művészete mindinkább a klasszicizmus. Fejlődését vázolván, nem hagyhattuk figyelmen kívül a tényeket, a késői művek tanúságát, magának a mesternek egyértelmű, határozott nyilatkozatait. Igaz, mint arra Bushart is rámutat, a késői műveknek jelentős hányada s az egykorú dokumentumok nagy része a könyv megjelenése előtt ismeretlen volt: tanúságuk még aligha mehetett át a köztudatba. Amikor Maulbertsch 1770-ben egy kis Winckelmann-izű allegóriával csatlakozik a nyíltan klasszicista programú rézmetsző akadémiához, az egykorú kritikák a mű klasszicista erőnyit emelik ki s állítják szembe a korábbi helytelen iránnyal. „Die ganze Gruppe ist so geordnet, dass es zusammen ein Ganzes ohne Verwirrung ausmacht, und sich die Hauptfiguren vorteilhaft hervorheben. Die Lichter und Schatten sind ohne schreyenden Contrast, in einer verständigen Vereinigung... Die Figuren... sind edel und charakterisiert... ohne in eine wilde Kühnheit und Überladung auszuarten.” A világos elrendezés, a nyugodt és kellemes összehatás, az értelem-szerű ábrázolás a klasszicista művészet legfőbb irányelvei — a későbarokk, rokokó művészettel szöges ellentétben álló elvek — s ezek érvényesülnek a hetvenes évektől kezdve mind nagyobb mértékben Maulbertsch freskó-művein, táblaképein, rézkarcain egyaránt. Amikor a pápai munka kapcsán a „stille ordnung, das Kenliche in der Kleidung und Wirkchame bedeutung der Historie” fontosságát hangsúlyozza, a klasszicizmus követelményeire igazodik, az „edle Einfalt und stille Grösse” szemléletéhez, a historikus pontosságot számon kérő új irányhoz. S a klasszicizmus értelmében igyekszik Szombat-helyen „alle unordnung zu vermeiden und dem auge eine angenehme Ruhe zu ver schaffen”. Az újat keresi és az újat szövegezte meg, amikor az új közönség izlésének, igényének megfelelő kis táblaképeket, metszet és ábrázolásokat készít, amikor a legnépszerűbb új témákhoz igazodik, s a klasszicizmus egyik legfőbb mintaképéhez Raffaelhez fordul inspirációért. A kortársak, a kritikák tanúsága szerint igyekezete nem volt hiábavaló. A jozefinus Bécs határozottan klasszicista szemléletű templomfelújításainál, pl. (az augusztinus templomban) teljes megelégedésre ő fest falképet, s 1786-ban a félreérthetetlenül klasszicista állásfoglalású berlini képzőművészeti akadémia dístagjává választja. Mindezeket, s még sok mindent, amit a könyv idéz figyelembe véve — s úgy érzem helytelen lett volna nem figyelembe venni —, nem tudom teljesen elfogadni Klaniczay azon véleményét, hogy Maulbertsch sajátosságainak inter-



pretálását téves irányba vittem,” amikor mindenáron a felvilágosodás és klasszicizmus irányába” igyekeztem őt beállítani.

Ebből a feltevésből kiindulva, úgy érzi, hogy Maulbertsch művészetének társadalmi összefüggéseit is téves irányban rajzolom meg — már ti. a felvilágosodás és klasszicizmus irányában — s maga igyekszik korrigálni ezt a tévedést. Úgy gondolja, hogy Maulbertsch tevékenységének súlypontja azért tevődik át a 80-as években, a jozefinista reformok korában Magyarországra, mert ott nyilvánul meg a legerősebb ellenállás a haladó reformokkal szemben, s a barokk néhány évtizeddel tovább él és virágzik, mint Ausztriában. (5. l.) Vagyis Maulbertschet azért foglalkoztatják ekkor Magyarországon, mert ez Ausztriához viszonyítva elmaradt ország lévén, jobban ragaszkodnak a régihez, a barokkhoz. Ez a feltevés azonban semmiképpen sem állja meg a helyét. Nem állja meg a helyét egyfelől történeti szempontból: mert az igaz ugyan, hogy a XVIII. század végi Magyarország szembeeségül, méghozzá rendi alapon a jozefinista reformokkal, de a nemzeti erők kibontakozását tekintve, a haladó erők jelentkezése itt is félreismerhetetlen. De nem állja meg a helyét ez a tétel a művészet szempontjából sem, s mi most elsősorban evvel kívánunk foglalkozni. Maulbertsch kései magyarországi megbízói, Esterházy vagy Szily püspök éppen nem azért foglalkoztatták a festőt, mert a régi művészet folytatását, a barokk restaurációját várták tőle. Mint az a könyvben idézett dokumentumokból, de Pigler Andor és Kapossy János 40 évvel ezelőtt megjelent alapvető munkáiból is világosan kitűnik, a meghatározottabban az új művészi célkitűzések, a klasszicista törekvések mellett foglaltak állást. Sőt éppen nem lebecsülendő a szerepük, irányító állásfoglalásuk abban, hogy a festő mind meghatározottabban, mind következetesebben járjon az új törekvések útján. Klaniczay rámutat arra, hogy a klasszicizmus gyakran a feudális erők kezdeményezésére bontakozik ki (6. l.), megállapítását azonban annyiban szeretnénk módosítani, hogy nem csupán a haladó feudális erők kapcsolatában s nem csupán Európa keleti felében. Elég talán ha példaként utalunk arra, hogy A. R. Mengs, a klasszicizmus apostolát a korszak legreakciósabb uralkodója, a spanyol király foglalkoztatta, s habozás nélkül félreállította helyette a múltat képviselő Tiepolót. S az új művészet legelhatározóbb alkotása, a formájában és mondanivalójában egyaránt forradalmi jelentőségű „Horatiusok esküje”, David mesterműve hivatalos megrendelésre, annak a francia királynak a megrendelésére készült, akit a forradalom alig néhány évvel később könyörtelenül elsöpört. De a példákat még hosszan sorolhatnánk. A végkövetkeztetés mindenképpen elkerülhetetlen. A klasszicizmus, a korábbiával szembeeségülő új művészeti és esztétikai állásfoglalás, melyet eredetileg a polgárság hozott létre a maga sajátos törekvéseinek kifejezésére, a legtöbb helyen uralkodóvá lett még mielőtt a hatalom tényleges átvételére, a feudalizmus teljes megsemmisítésére sor került volna. A 80-as években Európában a feudalizmus legszilárdabb hívei is feladták már a régi művészet tartóhatatlan hadállásait s behódoltak — függetlenül attól, hogy annak célkitűzései korántsem az ő érdekeiket szolgálták — az új művészi ízlésnek. Mint az Maulbertsch munkásságának utolsó szakaszából is kitűnik, nemigen akad ekkoriban megrendelő, aki ne az új törekvések mellett foglalná állást, s a régít még az egyházi festészet keretében is csak erősen módosítva, átalakítva fogadják el. Igaz, Maulbertsch kései művei, különösen a freskók, általában gyengébbek, erőtlenebbek, mint korábbi alkotásai, de utolsó éveinek egyik remekműve, a páratlan erejű bécsi Ónarckép tanúsítja, hogy ebben a periódusban is szinte utólráérhetetlen magasságokba tudott emelkedni s még mindig felülmúlta szinte valamennyi kortársát. Igaz az is, hogy a győzelemre jutott és beteljesedett klasszicizmus szemszögéből Maulbertsch felemás s kicsit bártortalan mesternek mutatkozik, vitathatatlan azonban, hogy a korai klasszicizmusnak ebben a korszakában nincsen egyetlen olyan művész Ausztriában — s ezzel a kérdéssel és társadalmi gyökereivel a könyv közelebről is foglalkozik —, aki valóban a tiszta klasszicizmust

szóltatná meg s akinek művészetében ne élneek tovább a rokokó hagyományok.

Irodalomtörténész opponensem még két további kérdéssel kapcsolatban véli vitathatónak Maulbertschnek a barokktól való távolodását s az új szemlélethez, a felvilágosodáshoz való közeledését. Az egyik Maulbertsch vallásosságának, a másik a valósághoz való viszonyának kérdése. Opponensem szerint helyes, hogy Maulbertsch vallásosságát a laikusabb, emberibb új irányból hozom összefüggésbe, szerinte azonban az ilyenfajta igazodás már a barokkban is megvolt, s példaként Milont, Bethlen Miklóst stb. idézi. E jelenségek (janzenizmus, pietizmus) valóban előzmények, de a jozefinizmus vallásossága, mely megszünteti a kegyes testvériségeket, feloszlatja a szerzetesrendek egy részét, érvényre emeli a toleranciát s az értelmet hirdeti irányadónak, aligha hozható egy nevezőre a XVII. századi, a barokk vallásossággal. Midőn Klaniczay nem ismeri el, hogy a Maulbertschnél jelentkező újfajta vallásosság a barokktól való távolodást, az újhoz való közeledést jelenti, némiképpen önmagával is ellentmondásba kerül, hiszen egy oldallal előbb éppen ő hangsúlyozta a jozefinista törekvések — s ezzel egyben nyilván a jozefinista vallásos törekvések — haladó voltát. Maulbertsch élete utolsó évtizedeiben nagyrészt éppen megrendelőin keresztül — félreérthetetlenül ehhez az áramlathoz kapcsolódik, s hogy itt valóban új törekvésekről, a klasszicizmushoz való közeledésről van szó, azt mi sem bizonyítja jobban, mint főpapi megbízóinak nyíltan klasszicista állásfoglalása.

Miként a vallásosság kérdésénél, Maulbertschnek a valósághoz való viszonyával kapcsolatban is igyekszik Klaniczay kimutatni, hogy téves itt a barokktól való eltávolodás jeleit felismerni. Avval érvel, hogy egyrészt a valóságghú, népies elemek nem idegenek a barokktól sem — ami okvetlenül igaz —, másrészt, hogy a valóságra utaló és népies mozzanatoknak nincs is Maulbertschnél túlságos szerepük — amit azonban aligha fogadhatunk el. Természetes azonban, hogy itt nem ugyanazokról a jelenségekről van szó, melyek több mint másfél évszázaddal korábban, teszem azt pl. a caravaggiói realizmust vagy a barokk más realista törekvéseit jellemezték. A félelmes erejű Judás Tádé mártírium kapcsán a könyv behatóan jellemzi azt, ami ebben s a hozzá hasonló művekben a valóságábrázolás Maulbertsché sajátja: az ember érzésvilágának páratlanul gazdag, mélyen átélt szubjektív, drámai tolmácsolása. S hogy a Maulbertsch-műveken nem mellékesek a realista vagy népi gyökerű momentumok, arra talán elég lesz a már felsoroltakon kívül a páratlanul eleven és megragadó sümegi részleteket idézni, a szinte durván erőteljes bécsi életképmetszeteket vagy a már említett kései Ónarcképet, a korszak egyik legnagyobb, Goya-i magasságokba emelkedő portréját. Mindez — természetesen — s mindaz, amit okfejtésünk során már elmondtunk — sokkal de sokkal világosabb, érthetőbb s meggyőzőbb lenne, ha a műveket, melyekről beszélünk, egyszersmind láthatnánk is.

Igaz, Klaniczay nem tartja fontosnak a realizmus kérdését. Úgy gondolja, vulgáris elképzelés maradványa, túlhaladott álláspont, amikor a marxista esztétika számára az értékelés sine qua nonja a tárgyalt művész realista és népi jellege (8. l.). Nem hiszem, hogy ebben teljesen egyet tudnék érteni vele. A marxista esztétika szempontjából nem lehet mellékes kérdés, miképpen ad választ alkotásaival a művész a valóság, a társadalom, az emberi lét kérdéseire, kívánja-e, igyekszik-e elősegíteni, elmélyíteni a valóság, a legtagabb értelemben vett valóság megismerését. S e választ éppúgy nem lehet közömbösnek tekinteni, mint ahogy a marxista filozófia, a marxista világnézet szempontjából nem közömbös a lét és tudat, anyag és eszme alapvető kérdéseire adott válasz.

Amint az eddigiekből kitűnik, irodalomtörténész opponensemnek azt a véleményét, hogy Maulbertsch művészetét dominálónak barokk jellegű, s ami ezen túlmutat, az részben nem is jelentős, részben nem is mutat túl — nem tudom teljesen a magamévá tenni. Klaniczay egy leszűkítő, statikus és általánosító értékelést és értelme-



zést állít szembe a rendkívül sokrétű, állandó dialektikus fejlődésben és mozgásban levő valósággal. Maubertsch átmeneti mester, olyan művész, akinek pályája a fejlődés hatalmas útját íveli át: a későbarokkból indul ki, művészete, a rokokóban bontakozik ki teljes gazdagságában, s élete utolsó évtizedeiben eljut a klasszicizmusig. Mindezek a mozzanatok egyaránt fontosak, s a könyvben a művek egymásutánjárban vonásról vonásra, formai és tartalmi adottságaik alakulásában igyekeztem őket nyomon követni. Klaniczay felfogásmódjában, úgy érzem a köztudatban is gyökeret vert régi elképzelés kísért, az a felfogás, mely Maubertschról — jórészt a művek teljesen hiányos ismeretében — a XIX. században uralkodott. A győzelemre jutott polgárság szemszögéből az egész megelőző korszak művészete elvetendőnek, közelebbi vizsgálatra érdemtelennek látszott. Maubertschet, ebben az összefüggésben, amennyiben egyáltalában szóba került, egyszerűen mint az osztrák Tiepolót fogták fel, s ez az általánosító, a tényleges fejlődés döntő mozzanatait figyelmen kívül hagyó kép, mely a legtöbb művészettörténeti összefoglalásban szerepelt, sok helyütt érvényben maradt még akkor is, amikor a XX. század húszas éveiben megkezdődött Maubertsch művészetének behatóbb vizsgálata és történeti értékelése.

Mint már előljáróban mondtam, irodalomtörténezz opponensem bírálatának mérlegelése, a felmerült vitás kérdések taglalása nehéz feladatot jelentett számomra. Elnézést kell kérnem amiért talán kissé túl hosszúra nyúltak ezek a fejtegetések: úgy érzem azonban a kérdések fontosak, tágabb összefüggésben is tanulságosak voltak, s ha fel is kell tételeznem, hogy válaszmalmam még nem jutottunk el a teljes megértéshez vagy meggyezéshez, úgy gondolom, hogy a munka további során a kölcsönös együttműködés művészettörténet és irodalomtörténet között mindkét tudományág számára hasznos és gyümölcsöző lesz.

Az általános jellegű problémák tárgyalása után rá kell térnem a részletproblémákra, a feltett konkrét kérdésekre, felmerült javaslatokra. Pigler professzor úr, a könyv lektora három kérdést tesz fel, kapcsolódva három olyan mozzanathoz, melyeknek tüzetesebb kifejtését, megvilágítását szükségesnek látja. Az egyik kérdés Maubertsch és Tiepolo viszonyának kérdése, pontosabban, mi az alapja a könyv azon megjegyzésének, hogy a kemsieri mennyezetkép világosan elárulja Tiepolo würzburgi freskóinak inspiráló hatását. E megjegyzés kiinduló pontja számomra az a félreérthetetlen szerkezeti egyezés, elrendezésbeli hasonlóság volt, mely a würzburgi freskó egy főjelenete, Harold püspök hűbéri beiktatása s a hasonló témájú kemsieri sarokjelenet közt mutatkozott. Ugyanaz a lépcsőkön emelkedő, sötét kárpit elé helyezett trónus szerepel itt is, ott is az uralkodó palástos alakjával. Pontosan ugyanúgy közeledik balról, lentebb a lépcsőkön az előrehajló, profilban ábrázolt püspök, s ugyanúgy térdel mögötte a palástját tartó két apród. S ugyanúgy ott áll a háttérben — bár hetykébb s fiatalabb kiadásban — az udvari ember, aki egy nagy papírlapról a szöveget olvassa fel s a trónus jobbán a tekintélyes, nagyszakállú agg. De az alabárdos repoussoir figura is — kinyújtott lábbal s hátulnézetben —, pontosan ugyanolyan értelemben szerepel. Túlságosan is sok mozzanat ez ahhoz, hogy konkrét egyezéseket véletlennek, a korstílusból adódónak tekintessük: még ha eredetükre nem ismerjük is a pontos választ. Minthogy Tiepolo és Maubertsch közvetlen érintkezésére a legcsekélyebb adatunk sincs, a legvalószínűbbnek az a feltevés látszik, hogy a megrendelő, Eck oltműzi püspök szerezte be a világhírű würzburgi freskó festmény- vagy rajzmásolatát mintaképként a rezidenciájában megfestendő, lényegében azonos tartalmú történeti jelenet megfestéséhez. Ez a gyakorlat,

a metszet vagy rajzmintaképek beszerzése a megrendelő által, mint azt Pápa esetében is látjuk, a korszakban általános, s a kemsieri levéltár majdan még előkerülő dokumentumai talán meg fogják erősíteni ezt az elgondolástunkat.

Pigler Andor másik kérdése a könyv azon tételéhez kapcsolódik, mely szerint a Maubertsch korai freskóin szereplő architektúrák a korabeli díszemlévényekkel, ünnepi dekorációkkal s a sümegi, nikolsburgi freskó inszenázása az egykorú színpadművészettel állnának kapcsolatban. Opponensem e tételt részben elfogadva úgy érzi, szükséges lett volna a kérdés konkrét analógiákkal való alátámasztása. E feladat teljesítésének fontosságát, bevallom, magam is látom, megoldásának lehetőségét azonban nem. Ugyanis annak ellenére, hogy mint opponensem is írja, számos jelentős munka foglalkozik a bécsi színpadi díszletművészettel, a minket érdeklő anyagnak, a legkülönbözőbb színpadi és ünnepi dekorációnak, efemer természetűből következően csak elenyésző töredéke ismeretes. A fennmaradt színpadi- és díszletrajzok, metszetek száma parányi, ha a napilapok, folyóiratok egykorú beszámolóit alapján megpróbálunk számotvetni a különböző rendes és magán egyházi és világi színpadi előadásokon, díszünnepségeken, tűzijátékokon, bálokon szereplő dekorációk, díszemlévények és diadalkapuk hihetetlen tömegével. Sajnos, ezeknek a képzőművészetre gyakorolt hatása s viszontkapcsolata a képzőművészettel még koránt sincs feltárva, s a művészettörténetnek egy további érdekes, bár igen nehezen megoldható feladata. A mi konkrét esetünkben még leginkább a napilapokban szereplő leírások nyújthatnak valami támpontot. Így idéztem pl. a piarista templom festett architektúrájával kapcsolatban azt a beszámolót, melyet a Wienerisches Diarium adott, az 1749-ben a templom előtt felállított ünnepi emlékvénnyről; Maubertsch ezt minden bizonnyal látta, s aligha véletlen, hogy három évvel később ugyanott festett freskóján ugyanolyan „prächtiger Tempel der Glory von Architektur” szerepel, mint amilyenről a leírás beszél. Ami viszont a sümegi vagy nikolsburgi műveket illeti, itt, azt hiszem, nem annyira konkrét színpadi vagy díszlet mintaképekről beszélhetünk, mint inkább általánosabb, a színpadszerű, színházra emlékeztető előadásmódról, egy olyan princípiumról, mely a rokokóban — mint arra Tintelnót a barokk színház művészetéről szóló könyvében is rámutat — másutt is, Franciaországban is — gyakran jelentkezik.

Végül pedig a harmadik kérdésre vonatkozóan teljes mértékben igazat kell adnom Pigler professzor úrnak, s köszönetet kell mondanom azért, hogy felhívta figyelmemet a pápai mennyezetképek gótikus elemeire. Teljesen egyetértek vele abban, hogy e momentum „különösen jól illusztrálja Maubertsch univerzális érdeklődését és az újszerű mozgalmakhoz gyorsan kapcsolódását”. (61.) Éppen így köszönetet kell mondanom másik opponensem, Vayer Lajos professzor úr számos javaslataért, észrevételéért. Okvetlenül megzavartatónak tartom az Akadémia allegóriával kapcsolatos elgondolását az öreg férfialak interpretációjára vonatkozóan, eszméletű utalását a klosterneuburgi csoda korábbi Rueland Fruerauf-tól származó ábrázolására vonatkozóan vagy a grafikkal kapcsolatban Hogarth említését.

Opponenseimnek azon módszertani vagy szerkezeti jellegű megjegyzéseit, pl. a komplex módszerre vonatkozóan, melyekkel egyetértek s melyeket követendőnek tartok, itt most nem kívánom felsorolni, úgy gondolom, ezeket leginkább a továbbiak, a munka folytatása során tudom alkalmazni és hasznosítani.

S ezzel válaszom végére érve, még egyszer őszinte köszönetet mondok a munkám irányában tanúsított figyelemért, a jószándékú és segítőkész bírálatért, a számos megzavartatónak javaslatért, jótanácsért.

\* \* \*

*Az opponensi vélemények és a jelölt válasza után a kiküldött bizottság egyhangúlag javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Garas Klárának a művészettörténeti tudományok doktora tudományos fokozatot adja meg. A Tudományos Minősítő Bizottság 1961. november 2-i hatállyal Garas Klárát a művészettörténeti tudományok doktorává nyilvánította.*



Évenként megismétlődő feladatom szerint az idén közel másfél év társulati életéről kell számot adnom. Múlt évi közgyűlésünket 1960. július 12-én tartottuk, s ma, visszatekintve az elmúlt 17 hónap munkásságára, jólesően állapíthatjuk meg, hogy egyesületünk életének e legutóbbi periódusa eredményekben gazdag volt. Múlt évi beszámolóim társulatunk tevékenységét egy csillogó látványosságokban talán nem gazdag, de a következetes és csöndes tudományos előrehaladás terén megbízható eredményeket produkáló időszakként jellemezte. Nagy általánosságban így jellemezhető az 1961-es esztendő is. Az MTA II. Osztálya, felügyeleti hatóságunk, augusztus hó folyamán megvizsgálta a hozzá tartozó tudományos társulatok munkásságát, s egyesületünk tevékenységét helyesnek találta. Szervezeti életünk lényegét, rendezvényeink változatosságát tekintve, e vizsgálat során jól álltuk az összehasonlítást más és a miénknél nagyobb tudományágak társulataival.

E rövid bevezető mondatok után legyen szabad munkásságunkat — szokásunkhoz híven — néhány számszerű adattal és néhány rendezvényünkre emlékeztető részletesebben is ismertetnem. 1960. július 12. óta máig egyesületünk összesen 36 rendezvényt szervezett. Ezek a következőképpen oszlottak meg: 11 ülést tartott egyesületünk összessége, régészeti szakosztályunk 2 alkalommal jött össze, művészettörténeti szakosztályunk 10 előadást tartott, iparművészettörténeti szakosztályunk 5 ülést szervezett, numizmatikai szakosztályunk pedig 7 alkalommal tartotta meg gyűlését. Különböző rendezvényeinken összesen 48 előadás hangzott el, több előadónk fiatal tagtársaink közül került ki. Üléseink sorában külön kell megemlékeznünk ez év márciusi ünnepi gyűlésünkről, amelyen 70. születésnapja alkalmából társulatunk elnökét, Oroszlán Zoltánt köszöntöttük, ugyanakkor több éve bevált szokásunkhoz híven művészeti filmeket vetítettünk. Utolsó közgyűlésünkön Mihalik Sándor tagtársunknak nyújtottuk át Ipolyi emlékműnket s Fitz Jenőnek pedig Kuzsinszky plakettünket. Az eltelt időszakban két vidéki kirándulást szerveztünk, az elsőt múlt év szeptemberében Székesfehérvárra és Tátra, ahol a város műemlékeit, illetve a római ásatásokat tekintettük meg, a másodikat pedig ez év novemberében Szegedre, ahol háromnapos vándorgyűlésünket rendeztük meg. Mindkét kirándulás komoly sikerrel zajlott le, amiről az újabb tudományos eredmények iránt érdeklődő résztvevők nagy száma tanúsított. Külön kell megemlítenünk múlt decemberi társulati üléssinket, ahol két tagtársunk a szovjetunióbeli nyevolinói temető ásatásairól számolt be, és külön kell szólnunk ez évi novemberi régészeti szakosztályi rendezvényünkről, amelyen vendégünk, Emil Condurachi professzor, a román Tudományos Akadémia tagja tartott előadást. Külföldi kapcsolataink esetlegessége miatt kíváncsian hangsúlyosabban regisztrálnunk azt az örömdetes tényt, hogy a múlt évi moszkvai orientalista kongresszuson Dobrovits Aladár alelnökünk részt vett, az ez évi csehszlovák numizmatikai kongresszuson Pávó Elemér, a római konferencián pedig Huszár Lajos képviselte éremtani szakosztályunkat.

Társulati életünk ismeretének teljessége érdekében szólnunk arról is, hogy Vayer Lajos alelnökünk javaslatára körlevélben hívtuk fel a középiskolákban művészettörténetet tanító történelemtanárok figyelmét egyesületünk munkásságára. Felhívásunkra 50 válasz érkezett, s ez a biztató kezdeti érdeklődés jogosít fel bennünket arra, hogy társulatunk és a művészettörténetet oktató tanári kar szorosabb kapcsolatának kiépítésében egyesületünk új és szívesen vállalt feladatát jelöljük meg.

36 ülésünk és 48 előadásunk gazdag során tekintve végig, megállapíthatjuk, hogy felolvasásaink a társulatunkban tömörült 3 tudományág fontos kutatásairól egyaránt számot adtak, bár a valójában folyó régészeti, művészettörténeti és numizmatikai munka képét nem arányosan vázolják fel. Örömmel kell beszámolnunk arról is, hogy rendezvényeink közül több a mai szocia-

lista kultúránkkal közvetlen kapcsolatban álló közel-múlt művészeti kérdéseivel foglalkozott. A magyar régészet, művészettörténet és éremszet messze szétágazó kutatásai teszik eleve lehetetlenné, hogy felolvasásainkat belső értéküknek megfelelően is mérlegre helyezzük. Bizonyosan voltak közöttük kevésbé kiemeltek is, mégis úgy hisszük, hogy többségük tudományágaink jelentős előrehaladását, érdeklődési körének bővülését, helyes világnézeti tájékozottságát tanúsította; meggyőződésünk, hogy rendezvényeink népes sora és tudományos munkásságunk egésze népünk kultúrájának ügyét becsületes őszinteséggel szolgálta.

A társulatunk nevét viselő folyóiratok közül az Archaeológiai Értesítő és a Művészettörténeti Értesítő rendszeresen megjelent, a numizmatikai szakosztály Az Érem c. közleményeinek 17. száma hagyta el a sajtót, s a Magyar Éremhatározó egy füzetét látott napvilágot.

Tagságunk létszáma múlt évi közgyűlésünk idején 884 volt, az idén 1053. A növekedés, mint eddig is, numizmatikai szakosztályunknak köszönhető.

Vázlaton rövidséggel tekintve végig egyéves munkáságunkon, tárgyilagosan megállapíthatjuk, hogy egyesületünk megbízható következetességgel haladt kitűzött célja felé. Kisebb és nagyobb új feladat természetesen adódik majd még a jövőben is, közülük ez alkalommal csupán egyet említsünk meg: jobb előrehaladásunk érdekében fontosnak tartjuk, hogy a rokon külföldi társulattal kapcsolatainkat kiépítsük s velük a rendszeres összeköttetést fenntartsuk.

Végezetül, örömmel jelentjük be, hogy egyesületünk helyiségproblémája remélhetően a közelebbi jövőben megoldódik. Az MTA újjáépítés alatt álló budai épületében, a Régészeti Kutatócsoport szomszédságában felügyeleti hatóságunk jóvoltából saját helyiségekre van reményünk.

Tisztelt Közgyűlés. Utolsó mondatom legyen köszönet mindazoknak, akiknek szép eredményeink elérésében oly nagy szerepük volt. Mindenekelőtt Oroszlán Zoltán elnökünket illeti igaz hála, aki mindig a legelkessebb önzetlenséggel, és agilis fáradhatatlansággal irányította társulatunk életét. Munkájában a szűkebb vezetőség tagjai sorából első helyen Dobrovits Aladár és Vayer Lajos alelnökünk támogatta. A szakosztályi élet Barkóczi László, Entz Géza, Weiner Mihályné és Huszár Lajos szakosztályi titkárainknak köszönheti eredményességét. Hétköznapi gondjainkat, mint eddig is, Soós Gyula másodtitkárunk megbízható lelkiismeretességgel vállalta. Végül köszönet előadóinknak, tagtársainknak s mindazoknak, akik elmúlt évünk sikerén önzetlen munkájukkal fáradoztak.

*Radocsay Dénes*

#### *Művészettörténeti Szakosztály*

Szakosztályunk az 1961. év folyamán hat szakosztályi és három társulati, egy közgyűlési és egy vándorgyűlési, összesen tizenegy előadást tartott. Ezeken kívül egy társulati előadást francia és olasz színes művészeti filmek vetítése töltött ki. E szépszámu szereplés bizonyítja, hogy a Szakosztály tagjai a tudományos kutató és feldolgozó munkában nemcsak kivették részüket, hanem újabb eredményeket is értek el. Az előadások közül öt festészeti tárgyú volt. Építészeti tárgykörből két, ikonográfiai kérdésekről két, szobrászatból és asztalosművészetből egy-egy előadás hangzott el. Biztató jelenség a témák megválasztásának széles köre. A gazdagodást a két ikonográfiai tanulmány jelzi. Az előadásokról a művészeti ágak szokásos sorrendjében az alábbiakban számolunk be.

A bélapátfalvi templom építéstörténetét ismertette évek óta folytatott kutatások alapján Gergelyffy András. Az épület keletkezésének társadalmi hátterét is megvilágította. Megfigyeléseivel egyetlen ma is álló ciszter-



cita eredetű templomunkról való eddigi tudásunkat jelentős mértékben bővítette. Entz Géza levéltári adatok segítségével vizsgálta meg a román fatemplomok kialakulásának és elterjedésének kérdéseit Erdélyben. Biztosan középkorból származó fatemplom ugyan nem maradt reánk, mégis megállapítható, hogy a szóban forgó építészeti kezdete a XIV. század második felére tehető, a fatemplomok építészetének teljes kifejlődése viszont már a XV. század második felére esik.

Az egyetlen szobrászati előadást Soós Gyula tartotta Huber Józsefről. Kutatásai kimutatták ez eddig eléggé ismeretlen és a XIX. század első negyedében működő művész jelentőségét.

Az olasz XIII. századi festészet egyik római vezető-mesteréről, Cavalliniról szolt Vayer Lajosnak, a Társulat alelnökének előadása. Az Ara coeli templom elpusztult apszisz falképével kapcsolatos széles körű vizsgálódás lehetőséget nyújtott e nagyértékű alkotás rekonstrukciós kérdéseinek jelentős mértékű tisztázásához. — A többi festészeti előadások mind a XIX–XX. századi hazai témákra vonatkoznak. Telepy Katalin Benczur Gyula egyik korai képét a művész ritkaságszámba menő plein-air kísérletének értékelte. A marosvásárhelyi alig ismert tehetséges festőnek: Vida Árpádnak működéséről M. Kiss Pál számolt be. Rippl-Rónai József tájképfestői művészetét világította meg Genthon Istvánnak a decemberi közgyűlésen bemutatott tanulmánya. Szesei Zoltán a Társulat szegedi vándorgyűlésén részletes képet rajzolt Szeged múlt és e századi művészeti fejlődéséről.

Élénk vitát váltott ki Dávid Katalin előadása, melyben a trinitás ikonográfiájának megvilágítására termékeny szempontokat vetett fel. Urbach Zsuzsa pedig az M. S. mester Vizitáció című képének vizsgálta meg néhány ikonográfiai problémáját, s a középkorvégi virág-szimbolikával kapcsolatban vont le érdekes következtetéseket. Voít Pál kimutatta, hogy az 1500 körüli idők magyarországi asztalosművészete szorosan kapcsolódik a firenzei Via de Servi híres műhelyéhez. Vizsgálódásának jelentős eredménye a nyírbátori stallum intarziája mesterének Maronének meghatározása.

A Társulat szegedi vándorgyűlése alkalmával az ott részt vevő szakemberek megtekintették Szeged, Kiszombor, Ófeldeák műemlékeit.

Entz Géza

#### *Iparművészettörténeti Szakosztály*

A MRMÉT Iparművészettörténeti Szakosztálya 1961. évben 5 esetben tartott ülést. A szakosztály tagjai szép számban vettek részt a Társulat rendezvényein. A szegedi vándorgyűlésen 10 tag vett részt.

A tagok a következő előadásokat tartották:

Február 23-án tartotta *Krisztinkovits Béla*: *Az olasz–magyar keramológia néhány problémája* c. előadását. Kifejtette, hogy olaszországi tanulmányútján, a Faenzai Nemzetközi Múzeum megtekintése és Liverani professzor útmutatása alapján összeállított úti program lebonyolítása folyamán, a reneszánsz keramika történetét tanulmányozva, sikerült a Modena-i, valamint a Faenza-i múzeumok emlékganyagában Este-i Hungari-

cákat, — az Arezzo-i és Milano-i Sforzesco gyűjteményekben Aragoniai Hungaricákat felismernie. A nápolyi Donna Regina-templom Anjou padlócsompéit későbbieknek ítélte. A Trident-i Clesius kardinális (Buonconsiglio kastély) majolika-csempéi és a korai habán csempék közötti összefüggéseket igyekezett felderíteni.

Március 23-án *Somogyi Árpád* (*Fejér megye régi ötvösművészeti emlékei*) és *Weiner Mihályné* (*Az önművesség emlékei Fejér megyében*) címen számoltak be dunántúli ötvösművészettörténeti kutatásaik első szakaszáról. Fejér megye egész területét járták be, kutatóútjaik folyamán több mint 300, eddig nem publikált ötvös-műtárgyat írtak le. A megye régi irattáraiban is végeztek kutatást, és több eddig ismeretlen mester, illetve ötvösjegy nyomára találtak, sok új adattal egészítették ki a megye művészettörténetét. Kutatásukat tanulmányban rögzítették le. Végső céljuk a Köszeghy-féle ötvösjegykönyv új, kiegészített kiadásának előkészítése.

Április 27-én *Weiner Mihályné*, szicíliai útibeszámoló keretében ismertette *Palermo* öt művészeti múzeumának gyűjteményeit, muzeológiai és kiállításrendezési módszereit s a gyűjtemények kapcsán Szicília művészete sajátos körülmények folytán való sajátos alakulásával foglalkozott.

Május 9-én *dr. Dobrovits Aladár* Társulati ülés keretében iparművészeti tárggyal foglalkozott *Pater Giuseppe Castiglione egy festett zománcképe az Iparművészeti Múzeumban* c. előadásában. Meggyőző bizonyítékok felsorakoztatásával kapcsolta a méreténél fogva is rendkívüli érdekességű zománcképet egy, a XVIII. században Kínában működő francia jezsuita művészhez, valamint a kínai császári zománc-manufaktúrához.

Május 25-én *Ivánfyné Balogh Sára* ismertette *Rippl-Rónai József iparművészeti tevékenységét*, a mester néhány kiadatlan levele alapján. A mester születése centenáriuma alkalmából tartott előadásban kimutatta az előadó, hogy Rippl-Rónai József hogyan szándékozott művészi igényességgel tervezett használati tárgyak révén művészetet vinni széles tömegek mindennapi életébe, hogyan kívánta a közzlést s a magyar kézművesipar színvonalát emelni.

Október 9-én, *Tasnádiné Marik Klára* társulati rendezvény keretében, szakvezetést tartott az Iparművészeti Múzeum — általa rendezett —, *Az üveg művészete* c. kiállításában. Magyarázatában különösen a történeti összefüggések elemzésére helyezett súlyt.

A MRMÉT novemberi vándorgyűlése keretében rendezett „Múzeumi régészeti és művészeti kiállítások problémái” című anketon *Tasnádiné Marik Klára* koreferátumot tartott, melyben az *iparművészeti kiállításrendezés* sokrétű problémáit tárta fel.

December 7-én, szakosztályi ülés keretében hangzott el *Kászonyiné Szentgyörgyi Livia*: *Andrea Bertinalli mester sárvári stukkói* c. előadása, melyben a mester magyarországi működését ismertette, különös tekintettel a sárvári várban készített stukkódíszes menyezeteire. Kifejtette, hogy hogyan honosította meg Bertinalli Magyarországon az észak-olasz stukkátor-tradíciókat. Ezzel az előadással ismét bővült a Társulat érdeklődési köre, hiszen a stukkó művészete: új téma a társulati előadások sorában.

Weiner Mihályné



RADOS JENŐ:

## MAGYAR ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNET

*Műszaki Könyvkiadó. Budapest 1962. p. 1—376. 428 kép.*

Hasznos könyv; a magyar építészet ezredévnnyi roppant történeti anyagát regisztrálja. Dicsérő jelzőkre is rászolgált. Nyomában mégis kérdés maradt: milyen módon foglalhatók egybe Magyarország feudális s nemfeudális építkezéseinek emlékei? Ez lenne Rados könyvének „vizsgatétele” is. Anyagának ilyen értelmű megszolgáltatásához azonban még hiányoznak az előmunkálatok. Kivált ez a helyzet a XIX–XX. századhoz tartozó műveknél. Ma — a XX. század 62. évében — kezdünk csak, talán, helyesen tájékozódni, az 1914 előtti 50 év társadalmi alakulása s változásai által keltett folyamatok jelentőségének felismerésében.

A magyar építészet történeti problémáinak egyik központi kérdése: hogyan tükröztesse a tudomány a XIX. század előtti évszázadok építészeti folyamatainak értékeit? Ismeretlen kérdés még: hogyan viszonylik a magyar építészet évszázadainak sora egymáshoz? Mutatkozik-e majd valamely értelemben állandó tényező ilyen vizsgálat eredményéből? S fordítva is: a XIX–XX. század építészeti termékeit, folyamatainak jellemzőit *kell-e, lehet-e*, viszonyítanunk az előző évszázadokéihez? S ezekre a kérdésekre hiába keresnénk választ Rados könyvében. Hiszen ezek a kérdések a könyvben fel sem merülnek.

Sokan azt fogják gondolni, hogy a kérdések beállítása is hibás. Az alábbiakból nem ilyen következmények adódnak.

Megkísérlem az alábbiakban az említett értelemben felvetni ezeket a problémákat. Feltáratlan területre kell, nem is egyszer lépnünk. Ne vessük fel a kérdést: ilyen előjelek mentén lehetett-e pl. a XIX–XX. század építészeti emlékeinek korszakait Rados módján különválasztani? A könyv nyilvánvaló szükségletet elégít ki s — legalábbis első fokon — tudás-gyárapítóan. Megjelenésekor azonban meg kell vitatnunk a könyv problémáit.

Rados Jenő is utalt a korszakbeosztás nehézségeire, a XIX. században s a XX. században, 1914-ig. Kísérletét beleoldotta a kor politikai története által különválasztott korszakokba. Erre a kérdésre egyébként már Radocsay Dénes mutatott rá hasznosan, a Magyar Művészettörténet II. kötetének megjelenésekor: „az elsődlegesen politikai-történeti időrendszer a művészettörténet igényeinek nem felel meg” (Műv. történeti Ért. 1959. 165. o.). Rados Jenő úgy vélte, hogy a politikai s a művészettörténeti időrendszer egymásnak megfelel. Megismételte tehát a politikai történet beosztását s melléje sorolta az építészet jelenségeit: „Klasszicista építészetünk, a magyar jakobinus mozgalomtól a szabadságharcig (1795–1848); Romantikus építészetünk a szabadságharcig (1848–1867). Eklektika, szecesszió,

modern törekvések építészetünkben a kiegyezéstől az első világháborúig (1867–1914), A) korai, fejlett és késő eklektikánk, B) Lechner Ödön és köre, C) Lajta Béla és századeleji korszerű építészetünk”, írja a kötet tartalommutatója (a kiemelekkel a politikai korszakokat szemléltetve, a melléjük sorolt építészeti korszakokkal).

Ilyen módszernek az a fogyatékossága, hogy arra kényszerítene az említett korszak megítélesét, hogy vállalja a magyar művelődés roppant értékeivel, a napi politikának legyen szolgálatja. Nem is ebben van igazi hibája ennek az állapotnak, hanem abban, hogy darabokra szakít egy egységes fejlődést, amely nem a napi politikához, hanem a mélyebb rétegekben bújó politikához húzódik, ahhoz, ami ellen éppen a napi politika irányítói lázongtak. A „Lajta Béla. Magyar építész a szecesszióban”, közeljövőben megjelenő kötet fog elmondani erről a sajátos helyzetéről egyet s más. Súlyos hibának tartom, hogy — míg egyik oldalon — „Lechner Ödön s körét” értékeli, ugyanakkor — külön fejezetben ismerteti „Lajta Béla és századeleji korszerű építészetünk” problémáit. Ez a helyzet kizárna egyszerűen azt a Lajta Bélát Lechner Ödön köréből, aki Lechner „körében” kezdte pályáját s haláláig kitartott Lechner mellett, majd amikor maga is még három évig élt, egészségesen, mindvégig odatartozott haláláig, a Lechner ideológiáját képviselő, érte harcoló művészek közé.

Különös talán, de csak a felszínt szemlélőnek, ezek után, hogy éppen annak a kornak értékelése, amelynek az a ma még nem áttekinthető jelentősége volt, hogy *szorosan zárkózott össze a politika, gazdaság s társadalom erőhatásaival*, éppen a politika-történet korszakain nem lenne mérhető, sem ellenőrizhető? Ez azonban csupán látszat. A valóság ui. csak annyi, hogy Rados Jenő módján mindez nem teljesíthető. Ha politika és művészet lép valamelyik korban s társadalomban egymással „affin vonatkozásba”, tüneteiket, megalapozott kapcsolataikat fel kell tárunk. Az a probléma, amelyet röviden próbálók megvilágítani, egész tudományunknak alapvető problémája. S mi a kérdés helyes megoldásának módszere? A kor jelenségeinek, emlékeinek, társadalmi életének, küzdelmeinek minél szélesebb rétegeit kell bevonnunk mérlegelésünkbe.

Egyetlen, eddig ismeretlen részletkérdésen válik mindez láthatóvá: a *reformkor politikai mozgásai* hogyan terjedtek át, már a reformkorban, az *építészetre*? Olyan művészeti hatásai voltak ui., amelyek a *magyar építészet romantikus korát* alakították s irányították. Az első pesti Országháza tervezését előkészítő országgyűlési munkából válik mindez láthatóvá (részleteit l. „Feszl Frigyes. Magyar építész a reformkorban” kötetben).

Az Országháza tervezését-előkészítését a *reformkor három országgyűlése tárgyalta*. Az 1832/36-i országgyűlésnek 1835. nov. 6-i kerületi ülésén vetette fel először Borsod megye küldötte a pozsonyi országgyűlés áthelyezésének gondolatát, Pesten, az ország fővárosában építendő reprezentatív épületbe. Az 1839/40-i országgyűlés hozott határozatot az Országháza terveinek tervpályá-



zat útján történő beszerzéséről, az 1843/44-i országgyűlés pedig 1844. júniusában, több hónapos „választmányi” ülések után tervpályázatot írt ki a tervek beszerzésére.

Igen jellegzetesek azok a szavak, amelyekkel Borsod megye küldötte 1835. nov. 6-án megindokolta javaslatát: „Nehogy a diaeta Pesten tartásának elméllőzésére alkalmas épület nemléte ürügyül szolgáljon, kívánják Borsod Rendei, hogy a nemzet szükségének, de díszének is megfelelő Országháza építtessék Pesten, a nemzet költségén.” Ez volt az indulás, a magyar építészet fejlődésének egyik ágához. Ekkor találkozott — még pedig politikai kezdeményből — a reformkor a magyar építészettel, úgy hogy lenne — azaz az építészetnek ebben az ágában — a reformkor fuvallata lett hatékony: akarva-akaratlan az építészet különös alakításának irányában, úgy ahogyan az említett országgyűlési határozatok s a reformkori politikai változtatások között is funkciós kapcsolat volt.

Ez az, többek között, ami az építészettörténet tudatába még nem került bele. Viszont annak torzító hatását, hogy mindez elsikkadt a tudomány tudatából, növelik a „Magyarország Története”-ben Mérei Gyula, a Teleki László válogatott művei elé írt előszavában pedig Kemény G. Gábor megállapításai, amikor éppen arról az 1839/40-i országgyűlésről írtak, amely tehát a pesti első Országháza építéséhez elhatározta a terveknek pályázat útján leendő beszerzését, hogy ez a diéta volt az önkényuralom ellen támadó harcok bevezetője. Csupán véletlen lett volna az, hogy éppen az önkényuralom ellen támadó országgyűlés küzdelmének bevezetésével együtt határozták el a szakítást a nagy középítkezések addigi tervbeszerzésének módjával? Okunk van annak állítására, hogy ez egyáltalán nem volt véletlen. Amint-hogy okunk van arra is, hogy az 1839/40-i országgyűlésnek ezt a rendelkezését a magyar építészettörténetben is alapvetőnek tekintsük. Még akkor is, ha — mint tudjuk — ennek az épületnek felépítését a politikai körülmények végzetes fordulata — 1848–49 eseményei — meggátolták.

Ha igazi méreteiben akarjuk felfogni az 1839/40-i tervpályázati döntésben jelentkező fordulatot, elegendő, ha hivatkozunk arra, hogy 1839/40-i országgyűlésnek ez a határozata Pollack Mihály és Hild József legnagyobb sikereinek éveiben történt.

Mindehhez még hozzá kell tennünk a tényt: mindez azonban 12 évvel előzte meg 1848-at, a pseudo-korszakhatárt...

Ha majd ennek az ügynek okmányai „Feszl Frigyes, Magyar építész a reformkorban” c. munkában részleteiben is bemutathatók lesznek, cáfolhatatlanná fog válni, hogy a klasszicizmus szakemberei előtt ma még annyira rokonszenves s ma még — legalábbis általuk — vitathatatlanul tekintett korszakhatár, amely 1848-at tekint klasszicizmus és romantika határának, tarthatatlan. Éppen az Országháza építésének előmunkálatai bizonyítják, hogy 1. aligha lehet általában éles határvonalat húznunk, drasztikusan, a reformkort követő időszakban, akkor sem, ha a politikai történet egyelőre — esetleg — másként is állítható be a korba; 2. a magyar építészet reformkori alakulásában is erőteljesen jelentkezik a romantika képzelete-formaalakítása, még pedig — amint ezt már nem egyszer hatástalanul kifejtettem — az 1830-as évektől kezdődően. Az lenne különös, ha nem így lett volna.

Az első Országháza körvonalakban említett előmunkálatainak építészeti kísérlete nem kevésbé jelentős: a 25 éves Feszl Frigyes nyerte a pályázat első díját: 800 aranyat, 1846-ban. A Magyar Művészet 1925. évf. 345. oldalán közöltem már a pályaterv főhomlokzati és keresztmetszeti rajzát (az alaprajzokat s a helyszínrajzot a Feszl-monográfia közli majd). 1844. júniusában közölte a Pesti Hírlap a pályázati kiírás szövegét, Kossuth szerkesztői megjegyzésével. A pályatervet Feszl 1844–45. években készíthette s a Pesti Hírlapban közölt beadásának később elhalasztott időpontjához képest 1846 elején adhatta be. Nem lehet célunk, itt művészeti kérdések ismertetése. Feszl Frigyes erkölcsi diadalának méreteit láthatjuk abból, hogy Széchenyi István az Országháza tervének hatására bizta

meg a fiatal művészt a József Iparműtanoda tervezésével is. Az Országházától a József Iparműtanodán át a Vigadóig tartó utat, amely Feszl életében, fejlődésében döntő alakulást hozott, 1848–49 derékban szelte ketté, élete fordulásának azzal a későbbi tragikus valóságával, ami a Vigadó felépítéséért jutott osztályrészéül.

Az első Országházától (1836–1846), ha szemléljük az építészet alakulását — a Vigadóig, láthatóvá válik: az építészet fejlődésébe 1848 nem szült bele. A Vigadóig töretlen út vezetett Feszl fejlődését az Országházától kezdődően. S ez a művész-fejlődés az építészetével azonosult.

Ha majd ez a tény a magyar építészettörténetben első indítékaitól mérlegelhető lesz, az a helyzet, amely Rados Jenő korszakolásából szól, teljesen megfordul.

Nincsen tehát alapja annak, ha a romantika építészeti korszakát 1848 évvel indítanánk s a kiegyezés évével zárnánk le. Sem a szabadságharc, sem elbukása, sem a kiegyezés kora nem számítható a magyar építészet alakulásában természetes korszakhatárnak. A magyar építészetnek egészen más az időszámítása.

Rados Jenő könyvének még két fejezetét említem: a XII.-et, „Népi építészetünkről” s az V.-et: „Iszlám építészet Magyarországon a török hódoltság alatt.” Az előzőnél az ismertetés módját kell szóvá tennünk, mindkettőnél pedig: azt a ténylet, hogy — az egész könyv hiányosságaként — a fejezetek között tökéletesen hiányzik a viszonyítások művelete. Utóbbi szempont akkor is szükségesség, ha vizsgálata nem is hozna eredményt. Az alábbi rövid utalás mutathatja, hogy — megint a XIX.–XX. századi építészetünk tapasztalatai alapján — a viszonyításoknak ilyen művelete a magyar építészet szemléletének történeti egyensúlyához nélkülözhetetlennek mutatkozik. Az egyes korszakok közötti viszonyításoknak néhány, bár nem módszeres példája itt is, ott is feltűnik építészetünk történetében. Felvillanásait ismerjük Ipolyi Arnoldnál, Huszka Józsefnél, Dercsényi Dezső — ha nem is szándékolta — vizsgálta ezt a témát, szűkebb körben. Lechner Jenő a reneszánsz kelet-európai változatainak vizsgálatában végzett nagy érdemű kutatómunkát. Bármilyen izgatós s jelentős téma is ez, eddig meghökkentően gyenge volt az akusztikája. Csak arra való tekintettel említdjék itt ez, hogy a múlt századi magyar építészet két nagy mesterének műveiben tagadhatatlanul hatottak, még pedig nemcsak tudattalanul, ilyen viszonyítások. Csak meg kell vizsgálnunk, hogyan jelentkeztek, honnan, miből táplálkoztak. Szóval hiba lenne, hallgatással menni el ezek mellett a sajátságok mellett. Népi építészetünknek a monumentálisra tett hatása tanulmányáról Rados Jenő — sajnos — eleve lemondott. A népi építészeiről írt fejezet elszigetelten, rövidre-fogottsággal tárgyalja ennek a műfajnak történetét, mégpedig építőanyagainak elemzésével. Ez a módszer nem elegendő, mert nem adhatja a magyar népi építésnek azokat a komponenseit, amelyekkel, súlyos jelentőségű történelmi-társadalmi változásokat kívánó korszakban, beleszövédni törekedett a monumentális magyar építészetbe.

A paraszti anyagban rejlő építészeti értékek különféle hasznosításának szándéka már hosszú idő óta a levegőben van. Ez a munka, jelentős részében, az etnológiára vár. Viszont ahol ez a munka még elvágatlan, az a munka, amelyre Rados Jenő rövid összefogottsággal vállalkozott, nem elvégezhető. Érdekes jelenség, hogy bár magára a házra vonatkozó etnográfiai anyag szinte áttekinthetlenné nőtt, a szorosan reá irányuló etnológiai vizsgálatok súlyos hiányokkal vannak teli. Pótlásukra távolról sem elégséges, a népi építmények tárgyi emlékeinek részleges felvétele a műemlékek státusába, avagy megállapítanunk, barokk-formák vagy a klasszicizmuséinak közvetlen hatásait egyes emlékretegeiken. Mindenekelőtt az etnológiai munkálatok szakemberei közötti ellenmondásokat kellene megszüntetni az etnológiában, s módszerek egységesítésére lenne szükség. Mindezt persze egyáltalán nem Rados Jenő érheti szemrehányás. Annál több, ezzel a tárggyal foglalkozó néprajz-kutatóinkat. Mégis valamilyen összehasonlító-lepték kidolgozásának hiányolásában elmarasztalható



ez a munka. Ebben a fejezetben Rados Jenő leírt, de nem értékelte. Leírásának tudományos értéke, az előadottak nyomán, ugyan nem egészen Rados felelősségére, vitatható.

A magyar építészetnek az elmúlt századok során át hőmpolygó folyamatát nem tekinthetjük holt anyagnak. Ma sem, amikor pedig könnyű lenne ráhúzni erre a folyamatra is a ma divatozó építészeti fogalmakat.

Az építészettörténet számára az építészet évszázadai még akkor is eleven anyag, ha a magyar építészet fejlődése telítve van megannyi nekilendüléssel, felíveléssel s megannyi bukással. Történetében van fejlődés akkor is, ha egyes láncszemei között századokon át tartó szakadékok is tátong.

Ilyen szemlélet jelentős eredményeket hozhat, éppen a XIX–XX. századi folyamatok megítélésében. Így a Vigadó megítélésében is. Kísérjük meg az említett szempontok alkalmazását a Vigadónál, amely különben is a XIX. század korai műveinek egyik központi jelentőségű emléke. Abban a korszakban – de még ma is – szokatlan terjedelmű és mélységű szintézist teremtett. A románika s a gótika részletformáinak sorát olvasztotta egygő, Feszl Frigyes által az 1860-as években, de már 1854-ben is „byzantinak” nevezett formákkal. Utóbbiakba Feszl az *iszlám világot is befoglalta*. Erről, mint a Feszl szintézisében részes komponensek egyikéről, eddig nem volt még szó. Ennek a szintézisnek másik komponense a népinek, a reformkorban legalábbis ilyennek értelmezett szalagfonadék, az ún. vitézkötés. Az iszlám-világ azonban belső s külső homlokzatain súlyos szerepet nyert: a nagyterem pártázatos főpárkányán, a kisterem faldíszén, a lépcsőházon stb. A főhomlokzat oldalrizalitjeit közrefogó híres „pilón”-motívum ezek között a legsajátságosabb s a figyelmünket leginkább megérdemlő komponense az iszlám világnak.

Mindehhez azonban ez a megjegyzésünk szükséges: Magyarországon ma az olyan megállapítás, amely ugyanabban az épületben több részes komponens szerepére utal, „eklektika”-gyanússá teszi a művet. Félreértések hatnak ebben, amelyet az építészettörténetnek tisztáznia kell. Mert a valóságban ui. az „eklektika” az építészetben alacsonyrendű művet jelez. Úgy vagyunk a körötte ható félreértésekkel, mint ahogyan Goethe: „egész-, fél- és negyedtévedések tisztábatevése, rendezése s beállításuk, a valósághoz híven, nehéz és fáradságos munka.” Hasonló egész-, fél és negyedtévedések halmaza terheli korunkat. S mindez ma is hat. Mindinkább szükség, hogy a tévedéseket „tisztába tegyük”, mert nélkül aligha haladhatunk tovább. Az „eklektikus filozófiáról” írta Goethe: „ilyen nincsen, csak eklektikus filozófusok vannak. Mindenki eklektikus, aki abból, ami körülveszi, azt sajátítja el s teszi magáévá, ami természetének megfelel.” Értelmében jól egyezik ez a lenini tükrözésmélettel, de nem egyezik az építészetben vele kapcsolatos értelemmel. Ne higgye senki, mintha ez a téma s – mögötte – a félreértés újabb keletű lenne. Felütötte fejét már a múlt században. Erdélyi János „Egyéni és eszményi” c. 1847-ben megjelent tanulmányában írta, Bajzáról: „eklektikus, választgató, ki a természetben elszórt tökélyeket akarja egyesíteni. Ezen eljárásra azonban meg kell jegyeznünk, hogy ily úton *életműi, organikus egységhez* soha nem fog jutni a művészet; s maga az, mikép hozassák harmóniai vegyülettel össze a külön aggregatum, oly nehéz, hogy lehetetlen. Az *eklektizmus útján nagygyá senki sem lőn*, sőt inkább előidéztetik a modor, a cifra, mikor gyakran kimarad a lélek a külsőleg tetszőből. A nagyobb szellemek egyöntetű, önmagok által újra és nem összealkotott műveket adának, sőt éppen ilyeneken perdül át egyik korszak a másikba, míg az eklektikusok rendszerint a művész-királyok nem léte alatti interregnumban újízik az ízlés dolgait mesterség és művészet határpontjain közep-szerűleg.” (E. J. Válogatott művei, 1962. 222. o.). Az építészettörténet mai „eklektika”-magyarázata s alapelvei alapjaikban térnek el Goethétől s Erdélyi János magyarázatától. Goethe megállapítása szerint „eklektikus” építésznek tekinthetjük, akik, ellenkezően Goethe igényével, elzárják magukat a környező társa-

dalom sajátosságaitól s kívánságaitól, hogy már régi formavilágokat sajátjukként másolgassák. Az építésznek ez a típusa tehát kész formákat másol, általuk kialakított jó vagy nem jó alaprajzra. Csak *másolói* minőségükben térnek el egymástól, de alapjukban, alapjellegükben nem. Eszerint természetesen vannak a modern építészetnek is „eklektikusai”. Erdélyi János „választgatás”-a módján nem lehet művészetet teremteni, ezen az „úton” „életműi, organikus egységhez soha nem fog jutni a művészet.” Erdélyi János ismerte azt a módszert a múlt században, amely „választgatás” útján szedte össze a mű részeit. „A nagyobb szellemek egyöntetű, önmagok által újra és nem összealkotott műveket adának.” Nincs, mert nem lehet hozzátennivalónk mindehhez.

Az eklektika ellen a romantika támadt, a XIX. század elején, a század végén, a XX. század elején pedig a secesszió. Historizmus és eklektika éppúgy azonosak, művészeti teremtményeikben (ha lehet ezeket művészetieknek tekintenünk), mint a neo-korszakok, akár a múlt században, akár századunkban. Jelszavakban gazdag korunk könnyen hajlik arra, hogy a jelzőket, jelszavakat összetévessze a valósággal: a historizmus a XIX. században (ne menjünk hátrább az időben) a klasszicizmussal kezdődött, az „új gótikával” folytatódott, átment a „neo”-reneszánszba, a „neo”-románba, a „neo”-barokkba; ne folytassuk a láncot tovább. Mindezt a „stílus”-terminológiát fejest ugratva, végül eltüntették s „eklektika” fogalommal „helyettesítették”. Lényege és egyetlen ismérve: mankón-járás, önálló képzelet nélkül.

Mindez elegendően köztudomású. Ám ugyanekkor nem maradhat el a másik valóság: az építészetben, a XIX. század folyamán, azaz a klasszicizmus s a „neo”-korszakok között, *ugyanabban a korban*, tehát mialatt az előzők virágoztak, *igazi művészetteremtés is történt*. Szigetszerű emléke ennek a Vigadó.

Térjünk vissza ezek után Feszl Frigyes művészet-történeti megítéléséhez. Fiatalkori műveiben nem nélkülözötte az „eklektika” jellemző vonásait. Nagy műveiben azonban (Fröhlich-ház, Oszwald-ház, a Dohány utcai zsidó templom szentélye s végül a Vigadó) minden eklektika merő ellentétét adta. Vigadója a magyar építészet évszázadainak is koncentrált szintézise. Erdélyi János szavaival: „önmaga által újra alkotott” azokból a komponensekből, amelyek megvannak ezekben a nagy műveiben. Feszl Frigyes tanítványa, Lechner Ödön ezen az úton tovább követte mesterét. Lázár Bélának mondta: „mindent a magyar románika vonalában látok.” A tágas szintézis-teremtésben is messzibbre követte mesterét. A barokk, a középkor s a reneszánsz francia változata zárkózott össze, a népinek különös értelmezésével – rajta keresztül pedig – a keletiség problémáival: műveiben. Korának „eklektikus” szintjéből magasan kiemelkedőn.

Ha ezeket a kérdéseket elemezzük, az eddigieknél tágasabb láthatárban, azt az érdekes eredményt nyerjük, hogy a *keletiség problémáit Lechner Ödönhöz látszólag iszlám-problémák közvetítették*, ha azonban az egész kérdés-csomót vizsgáljuk, elfogulatlanul, látni fogjuk: hogy *ő a népinek elemzése nyomán* fűrdette meg az Iparművészeti-múzeum-épület építészeti formáit. Ez azonban még nem minden. Feszl Frigyes Vigadója is erre az útra vezetett. Viszont Feszl képzeletét közvetlenül a magyarországi *iszlám-emlékek világa* termékenyítette meg. Műveinek születését követően, láthatjuk: fokozatosan sodródott erre az útra, amikor német-, francia- és olaszországi utazásai után 1844–45-ben végleg itthon maradt.

Ha mindezt átgondoljuk, válik láthatóvá, hogy amikor a XIX–XX. század nagy magyar mestereinek *építészeti művéből nézünk szét a magyar építészet évszázadainak problémáin*, egyszersmind általában a magyar építészet újkori gondolatainak, mi több gondolkodásának egyik komponenséhez juthatunk el. Gondolkodásához, amelyből azonban a magyar építészet képelete is táplálkozott.

Ez az érteleme annak a kérdésnek, amelyet imént a magyar építészet korszakai között szükséges viszonyításként vetettem fel. Két nagy építésznünk, a XIX.



században s a XX. század elején, a magyarországi építészeti rétegeinek viszonyítását is adta.

Ezt a tétüket nem könnyű, történeti mélységűk szerint átlátnunk. Erre hívják fel a figyelmet előző megfontolásaim, mint amelyhez történeti mérlegelések vezetnek.

Az előzők arra mutatnak, hogy a magyar építészettörténet művelőinek korszakhatárai — a XIX–XX. század magyar építészettörténetében — helytelenek, mert a valósággal ellenkeznek.

Vámos Ferenc

OPRESCU, GEORGE:

## DIE WEHRKIRCHEN IN SIEBENBÜRGEN

Dresden, 1961. 67 lap és 67 mell.

Valóban tiszteletre méltó és nagyra értékelhető, ha egy tudós hetvenedik évét meghaladva vállalkozik arra, hogy egy meglehetősen nagy területen szétszórta emlékcsoportot heteken át a helyszínen tanulmányozzon, s tapasztalatait összefoglalva gazdag képanyag kíséretében közreadja. Oprescu akadémikus 1953-ban és 1954-ben két nyáron át járta a rendkívül festői és változatos megoldású szász templomerődöket, melyek oly harmónikusan illeszkednek be az erdélyi erdős dombokkal vagy hatalmas sziklás hegyekkel határolt völgyekbe és medencékbe. Élményeit és megfigyeléseit először 1956-ban megjelent román nyelvű könyvében tette közzé (Bisericile cetăți ale sașilor din Ardeal. București, 1956). Öt évvel később, a szerző 80 éves születésnapja alkalmából a munka bizonyos mértékig lerövidítve és átdolgozva újra napvilágot látott a drezdai Sachsenverlag gondozásában, igen szép kivitelben. A mintegy 140 új felvételt Erhard Daniel, a kiváló szepeni fényképész készítette különleges gondossággal, művészi tökéletességgel.

A könyv szövegrésze bevezető fejezettel kezdődik, mely rövid történeti és művészeti összefoglalást ad. Megvilágítja a szász nép erdélyi szereplését XII. századi betelepülésüktől kezdve a XVI. század elejéig. Különleges figyelmet szentel azoknak a hadi eseményeknek, melyek a templomok erődítésében közvetve vagy közvetlenül szerepet játszottak. Az első nagy megpróbáltatást a tatárjárás hozta. A XIII. század elején a Barcaságba telepített német lovagrend nagyarányú erődítési munkájának véget vetett a király közbelépése, melynek következtében 1225-ben a határozott önállóságra törekvő lovagokat Erdélyből a központi hatalom erőszakkal kiszorította. Így a tatárok e területen nem találtak jelentős ellenállásra. A kétségtelenül súlyos pusztítás ellenére a szerzővel ellentétben a mai részletkutatások arra vallanak, hogy az épületkárok elsősorban a felégetés által keletkeztek, s az épületek szerkezete és kőszelletei a kisebb nagyobb károsodások ellenére is megmaradtak. A mongoljárás tehát az építészeti fejlődése tekintetében nem jelentett teljes törést vagyis azt, hogy 1242 után mindent újra kellett volna kezdeni. Az erődítés munkája a tatárjárás elvonultával elsősorban a várépítészetben valósult meg, s a templomok védelmi fejlesztésére csak a török időkben a XV. századtól kezdve került sor. Oprescu helyesen emeli ki az 1420-i és 1438-i hadjáratok e szempontból való fontosságát, hiszen az akkori súlyos támadások éppen a szász lakosságú területeket érték. A XV. század folyamán, főként 1500 körül folynak a szász városokban és falvakban a védelmi munkák, melyek egyrészt magának a templomnak a megerősítését szolgálják, másrészt az egyházat belső várként egy vagy több falgyűrűvel veszik körül. A falakat tornyok szakítják meg. Tetejükön lőrész jelenik meg szurokontól nyilásokkal tarkítva. A kaputornyokat még külön is erődítik. A templom tornyát megmagasítják s így a figyelés számára is alkalmassá teszik. Gyakran a szentély fölé is tornyot emelnek s a templom boltozatán épített védőfolyosó fut körbe. A későgótika korában így kialakított templomvárak annak idején a súlyos történelmi helyzet szülöttei, ma pedig a legfestőibb épületegyütte-

sek művészi élményét nyújtják. Belsejük gyakran a kőfaragás, kő- és faszobrászat, bútorművészség, falfestés és egyéb iparművészeti ág szebbnél szebb példáit rejtik. Történelmi és művészeti értékek így olvadnak egységes egésszé.

A terület, melynek épületeiről szó esik, nem nagy. Határait körülbelül Szászsebes és Brassó, a Homoród völgye és a déli Kárpátok jelzik. Helyesen mutat rá a szerző arra a körülményre, hogy az erődített templomok ilyen sűrűségben máshol nemigen fordulnak elő. Itt azonban megjegyzendő, hogy a középkori Magyarország területén a XV és XVII. század között a templomerődítés igénye és gyakorlata általános volt. A török hódoltság előtt és alatt nem nyílt a falvak számára más védelmi lehetőség, mint vagy a menekülés vagy a község egyetlen jelentősebb épületének: a templomnak megerősítése. A tehetősebb városokban magát a települést, illetve annak központját vették körül fallal, mint ahogyan ez pl. Siebenben, Brassóban, Szászsebesen, Segesvárt történt. De ugyanezt tapasztaljuk Erdély és Magyarország egyéb területein is (Kolozsvar, Gyulafehérvár, Buda, Pécs stb.). A mezővárosok és falvak azonban nem rendelkeztek olyan gazdasági erővel, hogy a városokat ezen az úton követhették volna. Így került sor a templom kisebb-nagyobb erődítésére. Ez azonban elég általános jelenség volt. Erdélyben a szász példákon kívül még igen sok más példát ismerünk akár a Székelyföldön, akár volt megyei területeken. Magyarországon ugyanez volt a helyzet azzal a különbséggel, hogy a török hódoltság pusztításai miatt jóval kevesebbről maradt tényleges nyom. Történeti adataink és ásatásaink azonban egyértelműen nyilatkoznak. A hódoltságon kívüli, részben keletre és északra, részben nyugatra eső vidékeken mind több, sokszor jelentős templomerődítés válik ismertté. Nem kétséges, hogy az erődítés módjában a szászok egészen sajátos megoldást találtak, mely határozottan elüt pl. a magyar vagy a székely templomerődítéstől. Az erődítés gyakorlatának általánosságát e körülmény azonban nem változtatja meg. A jelenség természetes, hiszen a történelmi viszonyok alapjellege a középkori Magyarország egész területén lényegében azonos volt s a védelmet mindenütt megkövetelte.

A jó áttekintést nyújtó bevezető után az egyes épületek rövid leírása és méltatása következik. A legfontosabb történeti adatokra és a belőlük folyó következményekre a szerző mindig rámutat. Az épület általános leírása mellett a legnevezetesebb és művészi szempontból legfigyelemreméltóbb részletekről kapunk értékelést, a közelebbi és távolabbi összefüggések olykor kissé szűkszavú megemlékezésével. A mondanivaló megértését határozottan elősegíti a szóban forgó épületről a szöveg közé betett alaprajzok és metszetek. Kár, hogy az illusztrációk alapjául szolgáló eredeti felmérések készítőjének, Walter Horwath brassói mérnöknek nevét sehol nem olvashatjuk. A leírások sajnos nem mindenütt hibátlanok. Néha tárgyi tévedéseket is találunk. Lászay János pl. nem püspök volt, hanem telegdi főesperes, a gyulafehérvári kerek kápolna maradványai nem a déli mellékszentélyben, hanem az ún. régi sekrestyében találhatók, a kerci kolostorépület csak két szintes és földszinti félköríves nyílásai közül csak kettő ablak, kettő pedig ajtó. E kisebb megjegyzések ellenére is megállapítható, hogy az egyes épületekről szóló összefoglalások hasznosak, a lényeget magukban foglalják, s értékelésükben a közvetlen élmény tüztét érezhetjük. A művészettörténeti kutató lelkesedése nem engedi olyan épületek elhagyását, melyek ugyan szoros értelemben nem tartoznak a tárgyhoz, de szépségük, jelentőségük következtében a velük való foglalkozást a szerző indokoltnak érzi (Gyulafehérvár, székesegyház, Szászsebes, plébániatemplom, Kerc, apátság templom romjai). Véleményem szerint ez épületek bevonását meggyőzőbbé lehetett volna tenni az erődítés szélesebb értelmezésével, hiszen ezek az épületek városi, illetve kolostori védelmi rendszer szerves részei.

A gyönyörű illusztrációs anyag végigtekintése bárki előtt bebizonyíthatja a szerző őszinte lelkesedésének megalapozott voltát. Daniel felvételei nemcsak igaz



élvezetet nyújtanak, hanem építészettörténeti és műemléki szempontból is igen tanulságosak. Az egyes épületek, illetve épületegyüttesek tájban való megjelenésétől kezdve (Szerdahely, Asszonyfalva, Muzsna, Szászkéz) az érdekes részleteken át (Kereszténysziget, Orbó, Megygyes, Ebesfalva, Prázmár, Szászhermány, Kerc stb.) a falszövet megjelenéséig (Kisdísnód, Nemetfehéregyház) és a kőfaragás technikai kérdéseinek vizsgálatáig (Ebesfalva, Nagydisznód, Doborka, Kerc, Buzd) mindenre kiterjedő felvilágosítást adnak. A képek nyomán még az is hű fogalmat kap e rendkívül változatos, korban és megoldásban oly színes épületfajtáról, aki az eredetieket nem ismeri.

A kötet a szocialista országok nemzetközi együttműködésének is követendő példáját jelenti és reményt kelt arra, hogy ez az együttműködés egyre szélesebb alapokat épít ki s egyre értékesebb eredményekre vezet.

Entz Géza

## A „PRAKTIKA RESZTAURACIONNŪH RABOT”

c. szovjet mű első kötetéről, melynek szerkesztői Kalnying—Mihajlovskaja voltak (Moszkva, 1950.) röviden számot adunk a Művészettört. Ért. 1953. évi 1–2. számában, és „Építészeti műemlékek feltárása, helyreállítása és védelme” c. könyvünkben (Bp. 1958, 280–288. o.). A második kötet most jelent meg. Az első kötettel alakban és terjedelemben megegyező második kötet számos vonatkozásban a hazai műemlékvédelemben is követett gyakorlatot alátámasztó, hasonló problémákat felvető cikkeit röviden az alábbiakban ismertetjük.

P. N. Maximova : „Az építészeti műemlékek restaurálásával kapcsolatos tudományos módszertan alaptételei” c. cikkében arról ír, hogy egy-egy műemlék külső és belső arculatán a legkülönbözőbb mérvű és fajtájú változások észlelhetők. Egyes módosulások függetlenek az embertől és annak közreműködésétől, mások meg éppen azzal függenek össze. Elkerülhetetlen pl. a nehézségi erő és a napsugár hatása az épületekre, de ezek a hatások veszélytelenek. Lényegesebb változásokat okoz a csapadék, valamint az altalajvíz magas szintje; e kettő együtt különösen ott rombol, ahol faggyal párosul. Különbözőképpen reagálnak ezekre a behatásokra a kő- és faépületek vagy az épületek farészei. Ez utóbbiakra a férgek tevékenysége is komoly káros hatással van. Nem szorul bővebb magyarázatra a természeti katasztrófák — földrengések, árvizek stb. — hatása az épületekre és a tűzvész vagy villámcsapás pusztításai. Azt írja, hogy a természet romboló erőit lényegesen támogatják a tervezők és építésszek részéről elkövetett hibák. A természeti erők okozta változásokon messze túlszárnyalnak azok, amelyeket a pozitív vagy negatív előjeli emberi akarat és tevékenység idéz elő: a háborúk pusztításai, az épületek rendeltetésének megváltoztatása komoly átépítési munkákat tehet szükségessé, végül pedig a rosszul elvégzett restaurálási munkák, amelyek szintén újabb építkezéssel hozhatók csak helyre.

Az épületek rendeltetésének megváltoztatása nagymértékű és sokféle átalakítási munkákat tehet szükségessé az épület belsejében vagy külső arculatán egyaránt. De az építészeti műemlékeken az „építészeti divat” változásai is nyomot hagyhatnak. Ezek az utólagos alakítási munkák a műemlékek értékét különbözőképpen befolyásolják. Sajnos, gyakran értéksökkentő hatásúak, de előfordul az ellenkezője is. A XIX. századi restaurációs munkák gyakorlata nem annyira a restaurált épületek eredeti arculatáról, mint inkább a restaurátoroknak a régi építészetről vallott felfogásáról nyújt képet. Például említi szerző, hogy a XIX. század közepén a Romanov bojár család moszkvai házában épen maradt alsó emelethez (XVII. századi kőépítkezés) fából hozzáépítettek egy felső traktust, holott elképzelésük sem volt arról, hogyan festhetett az eredetileg, mielőtt elpusztult. A kiépítés szürkévé egyszerűsítette az épen maradt eredeti részt is. Valamiféle hibás elképzelés uralkodhatott itt a régi orosz lakóházak „egyhangúságáról” s ez vezette

a restaurátorok kezét. A Vlagyimir-i Dmitrij-székesegyház restaurátorai megint másféle hibába estek: olyan épületrészeket bontottak le, amelyek szervesen hozzátartoztak a főépülethez és biztosították a kórus megközelítését. Az ugyancsak Vlagyimirben épült Megváltó Születése-kolostor székesegyházának esetében a XIX. század 60-as éveiben a restaurátorok nem mélyedtek el kellőképpen a helyi architektúra tanulmányozásában és hiányos tudásuk — egyebek között az ott alkalmazott építőanyag-fajták hiányos ismerete folytán — lebontottak értékes épületrészeket is. Ennek alapján elmondhatjuk: a restauráló munka csak akkor sikeres, ha alapját megbízható, tárgyi adatok képezik, amelyek az adott épület minden vonatkozását és fejlődésének minden egyes korszakát felölelik.

Egységes „recept” a restauráló munkák elvégzésére nincs. Szükséges azonban az egységes elvi nézőpont a restaurálás lényegét és céljait illetően; de a megoldás minden esetben a konkrét feladat jellegéből és az adott-ságokból induljon ki.

Restaurálás alatt érthetünk egyrészt szerkezeti vagy egyéb javító munkákat, amelyek az épület karbantartását és megerősítését szolgálják, másrészt a műemlék eredeti (vagy esetleg későbbi építéséből származó) külső és belső arculatának visszaállítását. E két munkafajta gyakran ölelkezik, néha nehéz határt vonni közéjük. — Amikor az eredeti arculat helyreállítása a cél, egyben azt is meg kell vizsgálni, nem szenved-e kárt az épület szerkezete a munkák révén. Amikor pedig javítás és karbantartás a cél, vigyázni kell, hogy a javító munkák ne rontsanak az épület eredeti képen. — Nem is olyan ritka, hogy a javítások során előbukkan egy-egy nyom, amely rávezet bennünket az épület legősibb arculatára. Az ilyen felfedezések alapján kell azután az eredeti kép visszaállítását végezni, még akkor is, ha ennek folytán a javító munkák megnehezülnek. Sőt, a restaurálási munkák tervének elkészítésénél is ezekre a nyomokra támaszkodjunk — írja a szerző. Komoly segédeszköz ebben a vonatkozásban a típusban, korban és építészeti jellegben rokon épületekkel való analógia. — A három fő forrás tehát: a helyszíni, ellenőrzött adatok, a levéltári adatanyag és a más műemlékekkel való megegyezés; a legfontosabb azonban az első. — A helyszíni adatok beszerzése körültekintő és alapos felmérési, ásatási és egyéb munkákat igényel.

Lényeges elvi különbség van egy új épület terve és a restaurálási terv között. Míg az új épület terve végleges, a restaurálási terv — bármilyen gondos munka eredménye is — a végleges tervnek csak első megközelítése. Rendkívül fontos a restaurálási munkákat vezető építész szüntelen ellenőrzése, mert a gyakorlatban számos, előre nem látott ok adódhat és adódik is a terv megváltoztatására. Nagyon fontos felfedezésekre bukkannhatunk: rejtett épületelemekre, építőanyagokra, az ajtó- és ablaknyílások elhelyezésekor stb. „A lehető legritkább az az eset, amikor a restaurálási terv nem szoruló megváltoztatásra vagy csak igen kis változtatást igényel.” — A terv műszaki vonatkozású megváltoztatása szükségessé teszi a művészi kivitelezés módjának megváltoztatását is. A restaurálási terv elkészítése tehát a munka során felfedezésre kerülő adatok alapján megy végbe; elmondhatjuk, hogy a restaurálási terv voltaképpen akkor készül el, amikor maga a munka. Ez a műemlék-restaurálás sajátossága és elvi különbsége von a restauráló és az új épületeket építő munka közé. — A felszínre bukkanó adatokat írásban, fényképen, rajzban és minden egyéb rendelkezésre álló módon rögzíteni kell, mert minden írásbeli és rajzos dokumentáció hitelesíti a tervbe és a költségvetésbe vitt változtatásokat.

A restaurálási terv megváltoztatása nem minden esetben jelent költségöbbletet, sőt néha azt az eredeti előirányzatnál olcsóbban sikerül — a felfedezések nyomán — elvégezni. A követendő cél természetesen az, hogy a restauráláshoz hasonló, de legjobb esetben ugyanolyan anyagot (építő-, vakoló vagy szerkezeti anyagot) használjunk, amilyet az eredeti építők. Mégis, néha célszerű, hogy ettől eltérjünk; fa-kötőgerendák helyett, például, helyesebb vasbetonkoszorúkat alkalmazása, néha célszerű a régi



alapozást újjal felcserélni, amely megvédi az épületet a lesüllyedéstől. Helyes, ha az előbukkanó régi ívek anyagát üreges téglával, mesterséges kőfajtákkal vagy könnyű betonokkal helyettesítjük, szigorúan ügyelve azonban arra, hogy az új ívek a régiéket pontos másai legyenek, csupán kevésbé terheljék meg a falakat, mint amazok. Még a díszítő elemeknél is szükségessé válhatnak ilyenfajta módosítások, természetesen a külső arculatnak teljesen azonosulnia kell a régivel. Általában, a restauráló munkákon végigvonuló feladat: nemcsak a régi építőanyag szorol gondos tanulmányozásra, hanem a régi építési módok is.

A restaurálás során gyakran felmerül a kérdés, vajon egy-egy műemléket eredeti arculata szerint restauráljunk-e vagy pedig válasszuk ki életének egy másik, későbbi korszakát. — Három fő szempont döntő: 1. melyik fázis helyreállítása biztosíthat az épületnek hosszabb élettartamot; 2. építőművészeti szempontból melyik fázis a legértékesebb és 3. melyik fázis restaurálásával illeszkedik a restaurálandó épület a legjobban természeti és építészeti környezetébe. — Az is gyakran előfordul, hogy az épület egyes, későbbi eredetű részei építéstörténeti és művészi szempontból értékesebbek, mint a legrégebbi részek; ilyenkor természetesen ezeket nem bontjuk le. Néha pedig az dönti el azt a kérdést, hogy a műemlék múltjának melyik korszakát választjuk ki, hogy milyen megbízható adatanyag áll rendelkezésünkre, amelyre támaszkodva a restaurálást elvégezzük. — Összefoglalva: a különböző műemlékeken tapasztalható különbözőség az alkalmazott szerkezetek, építőanyagok, kompozíciós eljárások és díszítőelemek terén, valamint az okok különbözősége, amiért a műemlékek arculata az idők során alakult és módosult, kötelezően előírja, hogy a restaurátorok is minden esetben egyéni megoldást találjanak feladatuk megvalósítására, de tartásuk szem előtt a restauráló munka elvi célkitűzéseit. Maximov tételeivel mi is egyetértünk. Különösen az új építések és a restauráló munka közötti éles, határozott elkülönítésben, amiben nyilván cikkről is a gyakorlatból szűrt tapasztalat vezethette, ami a miennkel is egyezik. Nem értünk vele egyet a felhasznált anyagok terén a teljes azonosságra törekvéssel, mert ez néha nem egyeztethető össze azzal az elvvel, amit mi vallunk, a restaurált részek mindenkorai megkülönböztethetőségéről.

A. D. Varganov a Vlagyimir-i Restauráló Tudományos Műterem Suzdali részlegének tapasztalataiból a „régie építészeti műemlékekkel kapcsolatos kutató és restauráló munka módszertanának kérdései”-vel foglalkozik.

Az új házak építési tervével ellentétben a műemlékek restaurálási tervének elkészítése — különösen, ha régi műemlékről van szó — a munkának nem kezdeti, hanem

befejező szakasza. A tervkészítés tehát a restauráló munkák menetével párhuzamosan halad. — Nem elegendő az irodalmi és levéltári adatgyűjtés, nem elegendő az sem, ha elvégezzük a szükséges régészeti felmérési és ásatási munkákat: részletes rajz- és fényképezési anyaggyűjtésre, sőt, a legkülönbözőbb vegyészeti-, földtani stb. munkafolyamatok beiktatására is szükség van. — A szuzdali munkatapasztalatok alapján állítja szerző, hogy csakis a műemlék komplex tanulmányozása nyújthat tudományosan alátámasztott, kielégítő eredményt.

A tudományos irodalom nem tartalmazott adatokat pl. a szuzdali érseki palotára vonatkozólag, amely a tanulmányban szereplő restauráló munkák tárgya. Így a restaurátorok kétféle levéltári anyag gyűjtéséhez láttak: 1. olyan adatokat gyűjtöttek, amelyek a műemlékkel kapcsolatos eseményekre vonatkoznak; 2. olyan adatokat, amelyek csak közvetve tartalmaznak a műemlékkel kapcsolatos vonatkozásokat, mégis igen nagy segítséget nyújtottak a munkához. Ezzel a kétféle adatanyaggal és a helybeli idős „öslakók” szóbeli közléseivel sikerült — szorgos és kimerítő munka eredményeképpen — összefüggő képet alkotni az érseki palota egykori helyiségeinek összetételéről, sőt, sok esetben arról is, hogy milyen helyiségeket építettek át a XX. század elején. Az így összegyűjtött anyag értékes alapot nyújtott a restaurátoroknak még annak felkutatásában is, hogy az épület eredeti architektúrájához milyen későbbi rétegződések csatlakoztak. Az építészeti műemlékkutatás terén igen fontos a régészeti kutató módszer, amely nemcsak külső, hanem épületen belüli ásatásokat is magában foglal. A szuzdali érseki palota egyik veszendőbe ment épületének funkcionális rendeltetését ilyen munkákkal sikerült napvilágra hozni. De ezenfelül: az aprólékos munka során sikerült megállapítani az épület falait díszítő különféle festmények korát. A rejtett épületelemek egész sora került napvilágra. — Igen fontos a régi építőanyagok technológiájának ismerete is. Fontos, hogy a restaurátorok ismerjék az alkalmazott téglák jellegét, a habarcs minőségi összetételét, a vakolatot stb. Ez is hozzásegít az épületen levő átalakítások felkutatásához és kelezéséhez. — A kutatásnak ebben a vonatkozásban szorosan össze kell kapcsolódnia a régészeti felmérési munkálatokkal és az építészeti formákkal kapcsolatos kutatásokkal. — A téglák mérése, például lehetővé tette a tanulmányozott épület építési szakaszainak megállapítását. Nem lehet eléggé figyelmeztetni arra, mennyire fontosak ezek a régészeti felmérési munkák, és mennyire lényeges, hogy a felmérések pontosak legyenek. Hogy csak egy részletkérdést ragadjunk ki: pontos régészeti felmérések nélkül megoldatlan maradt volna a kérdés, hogyan közlekedtek az érseki palota egyik első emeleti sarokterméből a második emeletre. A falvastagsági felmérések során napvilágra került egy teljesen épen, a falon belül megmaradt, téglá-



1/a. A szuzdali érseki palota. Keleti homlokzat a restaurálás előtt



1/b. A keleti palota homlokzat restaurálás után





2/a. Az északi homlokzat a restaurálás előtt



2/b. Az érseki palota homlokza a restaurálás után

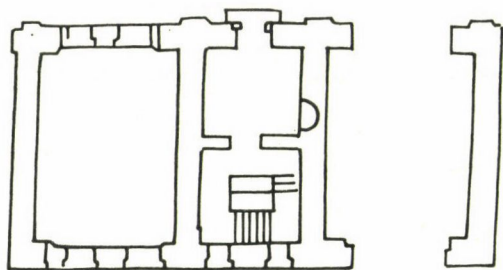
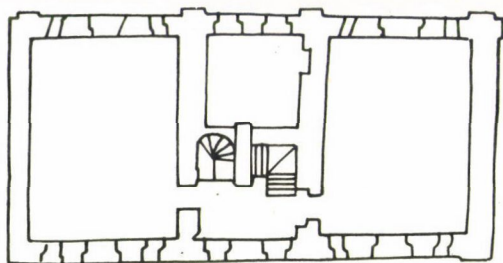
ból épült lépcső. — Másik fontos kelléke a restauráló munkáknak a pontos felméréseken alapuló és minden adatra kiterjedő rajzok elkészítése. Az általános restaurálási terv elkészítése nem is képzelhető el ilyen rajzok nélkül. Ezekre rá kell vezetni az épület régi formáin tapasztalt minden változást. Az ilyenfajta rajz az írásos és levéltári adatok helyességét igazoló illusztráció. — A rajzok a legnagyobb elővigyázatosság mellett is elferdítik néha a valóságot. A restauráló munka elengedhetetlen kelléke ezért a minden adatra kiterjedő fényképezés. A fénykép ezenfelül még művészettörténeti értéket is képvisel és sok vitás esetben döntő dokumentum, mert reá támaszkodva ellenőrizhető a végzett munka és a felhasznált építőanyag mennyisége. — Számos konkrét példa bizonyítja, mennyi óvatosság szükséges ahhoz, hogy a belső ásási munkák során feltárjuk az eredetihez később csatlakozó épületrészeket, vagy befallazott elemeket. Sok apró részletadat — például az előbukkanó régi téglák mérete és alakja — segítheti hozzá a restaurátorokat ahhoz, hogy egy-egy épületem vagy rész eredeti formáját megtalálják és helyreállítsák. — A vakolat és a meszelés rétegének gondos vizsgálata segít megállapítani az épület falainak későbbi kiképzési módját. Máskor a későbbi elemek eltávolítása vezetett eredményre. Pl. lebontottak egy nagy kályhát. A mögöttes levő tapétaréteg eltávolítása a rétegek egész sorát fedte fel, és ezek elemző vizsgálata, majd egybevetése a levéltári adatanyaggal érdekes fényt vetett a helyiség történetére. — Amikor a műemlék alapos helyi vizsgálata és a levéltári források nem szolgáltatnak elegendő adatot egy-egy épületrész restaurálásához, a restaurátor kénytelen az analógiához fordulni. Ez azonban nagy óvatosságot igényel. Mivel a XVI. és XVII. századi polgári épületek nagyrészt erősen módosított, elváltoztatott formában maradtak ránk, az analógia alkalmazása nehéz. A régi egyházi épületek esetében azonban, amelyeknek a kompozíciója, szerkezeti eljárása és díszítése lehetőséget nyújt bizonyos típusok felállítására, már könnyebben folyamodhatunk az analógia módszeréhez. — Szerző hangsúlyozza, hogy a műemlékrestaurátornak éppen olyan gondosan el kell mélyednie munkájának minden részletében, mint az ősi kultúrákat feltáró régésznek.

A. V. Szoletov : „A Vlagyimir-i Dmitrij-székesegyház műszaki megerősítése és restaurálása.”

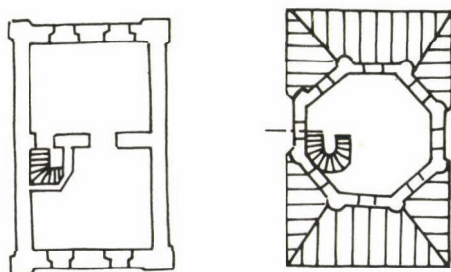
A Dmitrij-székesegyház a vlagyimir–szuzdali építőművészet egyik legkiválóbb alkotása, és nemcsak hazai, hanem világviszonylatban is kiemelkedő helyet foglal el a műemlékek sorában. III. Vszevolod építtette 1194 és 1197 között udvari fejedelmi templomként. A három-

apszisé, egykupolás, négytornyú templom nyugati részén helyezkednek el a kórusok; a nyugati oldal lépcsőtornyai nem maradtak fenn. — A templom nagyjából fehér terméskőből és fehér faragott kőből épült. Belül falait freskók díszítették, de ezek — itt is csak részben — csupán a központi és a délnyugati templomrészekben maradtak fenn. — A megerősítő munkák 1937 és 1952 között készültek. A székesegyház főbb szerkezeteiben repedések és deformációk jelentkeztek. Azelőtt a falakat borító olajfestmények elfedték ezeket a hibákat, de 1930-tól kezdve annyira fokozódtak, hogy hozzá kellett látni a székesegyház megerősítésének előkészítéséhez. A fennmaradt dokumentumok arról vallanak, hogy 1937-ben a munkákat jóváhagyott műszaki dokumentáció, sőt, a műemlék állapotának előzetes gondos vizsgálata és lerögzítése, a szükséges felmérési munkák nélkül kezdték meg; azt sem elemezték, hogy a repedések és deformációkat milyen okok váltották ki. Így a munkák módszerét sem dolgozhatták ki behatóbban. — Az 1937-es munkák a tető kijavítására, a falak és a boltozatok kőanyagának részbeni cseréjére és a legfeltűnőbb repedések eltömésére korlátozódtak. De a deformációk alapvető okait nem szüntették meg. Így nem csoda, hogy már a következő évben tovább nőttek a repedések. Hamarosan hivatalosan is kinyilvánították, hogy a műemlék állapota életveszélyes. — Ekkor körülállványozták a székesegyházat és egyéb ideiglenes intézkedéseket tettek, amelyek azonban lényeges eredményt nem hoztak. 1941-ben a háború kitörése sürgetővé tette a műemlék műszaki megerősítésével kapcsolatos főbb intézkedéseket. Az év őszén vasbeton-kötérendszerrel erősítették meg az épületet, s ez ideiglenesen megakadályozta a feszültség romboló hatásának érvényesülését a boltozatokban és a vállakban. A háború félbeszakította a megerősítési munkákat; csak 1947-ben lehetett azt újra felvenni. A deformációk fő oka, mint azt ma már teljes bizonyossággal állíthatjuk, a fő boltozatokban és boltvállakban jelentkező oldalnyomás hatása volt; a műemlék falai és egyéb szerkezetei részéről kifejtett ellenhatás nem tudta ezt kellően ellensúlyozni. A deformációk megszüntetése fokozatosan haladt a műemlék egyes részein. 1941-től kezdve minden intézkedés, amely a hibák megszüntetésére történt, bekerült a munkanaplóba. A restauráló és építómunkák irányítására 4–6 tagú szakbrigád alakult. Ez ismerte a műemlék egész történetét, egyes szerkezeteinek és formáinak jellegét és így kiválóan el tudta látni feladatát. A brigádnak természetesen jó szakmunkásgárda állt rendelkezésére: ácsok, épületasztalosok, tetőfedők, vakolómunkások stb. Igen nagy hiányossággént jelentkezett a munkák gyenge gépesítettsége. A kőmegmunkálás, például teljes egészében kézi erővel folyt. A munkák bevégzése óta semmiféle deformáció a Dmitrij-székesegyházon nem tapasztalható.





3. A novgorodi Gridnyca földszinti és első emeleti alap, a, az



0 2 4 6 8 10 m

4. A második emelet és a torony alaprajza

V. N. Zaharova és Sz. N. Davidov : „A novgorodi Gridnyca épületének restaurálása és az ezzel kapcsolatos kutatások.”

Az úgynevezett Gridnyca Novgorod kereskedelmi városrészében áll, több XII–XVII. századi épület között. Sok vita, találgatás és fejtegetés foglalkozott már az épület nevének eredetével és eredeti rendeltetésével. A szerzők többségének véleményéből azt szűrhetjük le, hogy olyan középülettel van itt dolgunk, amelyet a legkülönbözőbb célokra használtak: nagygyűlések és nagyszabású lakomák megtartására, tanácskozásokra, sőt, hadifoglyok elszállásolására és a XIX. század 60-as éveitől kezdve aggok házaként. De a 70-es évektől még városi tanügyi intézmény is működött a Gridnyicában, melyet évek folyamán toldalékpéldékkel is bővítettek. A Nagy Honvédő Háborút megelőző években a műemlék egyes részeit lakóépületté alakították át és többféle közintézménynek is helyet adtak benne. — A háború nagy kárt tett az épületben. Későbbi eredetű toldalékpéldéit 1948-ban lebontották, és megkezdtek felmérését, valamint a kutatómunkát. — A kutatások kimutatták, hogy az épületen széleskörűen alkalmazták az idomtéglat és számos, a XVII. századi építészetre jellemző építészeti és

szerkezeti elemet és eljárást mint pl. homlokzati osztópárkányokat és falpilléreket stb. Ebből, továbbá az ablaknyílások alakjából és méreteiből, az alkalmazott téglák méreteiből és sok más részletadatból arra a következtetésre jutottak, hogy a Gridnyca nem 1472-ben épült, mint azt több kutató feltételezte, hanem — és ezt az ásatási eredmények és a különböző levéltári adatok egybevetése is igazolni látszik — a XVII. század vége felé. Ami a régi építők eredeti elgondolását illeti: a műemlék nyugati és keleti homlokzata bár látszólag hasonló, erősen különbözik egymástól. A nyugati homlokzaton függőleges, háromrészes tagolást láthatunk; a középső szolgáltatta az alapot a sátoztetűjű, nyolcszögű legfelső részhez. Az első emeleti ablakok alatt és fölött futó vízszintes osztópárkányok másodrangú szerepet töltenek be. A keleti homlokzaton viszont a vízszintes osztópárkányokkal való osztás az elsődleges szerep; a falpillérek itt háttérbe szorulnak. E homlokzat középső részén csak a második emeleten szerepelnek. Az első emeleten csak a sarokpillérek maradtak fenn, de ezek is eltűnnek az alsó díszítő sáv szintjén. Mindennek alapján a restaurálás során a keleti homlokzat legalsó szintjének középső részén semmiféle nyílásokat nem alkalmaztak, hanem azt kerítés jellegű kőfalként képezték ki. Az északi homlokzaton nincsenek ajtó- és ablaknyílások; tagolásai a nyugati és a keleti homlokzatról átfutó vízszintes osztópárkányig érnek. A déli homlokzat eredeti arculatát nem sikerült helyreállítani, mert elfedi a XIX. századi eredetű egyemeletes épület, amelyet tanügyi célokra létesítettek. A műemlék-restaurálás terve, amely gondos kutató- és felmérési munkákra, a megállapított adatok fényképezéssel és egyéb módon való rögzítésére támaszkodott, megvalósult.

De mert nem minden vonatkozásban álltak rendelkezésre kimerítő adatok, a kutatások során feltárt elemeknek nem mindegyikét sikerült úgy helyreállítani, ahogyan az eredetileg lehetett. A bejáratok fölötti keresztboltozatok, pl. csak nyomokban voltak meg, és nem nyújtottak megnyugtató alapot a boltozatok eredeti körvonalaira. Így kénytelenek voltak megelégedni lapos födémek létesítésével. Ugyanilyen megfontolásokból kiindulva megtartották a későbbi eredetű kőlépcsőt. Valamennyi restaurált homlokzaton vékony mészhabarcsréteggel vonták be és utána meszelték. Mivel még a kisebb elemeket is csak úgy restaurálták, ha vitathatatlanul bizonyítottak látták eredeti alakjukat, elhelyezésüket és rendeltetésüket, elhatározták, hogy a fennmaradt, későbbi eredetű átalakításokat helyenként változtatásoknak vetik alá, csak azért, hogy egybehangolják ezeket is a műemlék összképével (vonatkozik ez pl. a keleti homlokzat első emeleti ablakainak később csökkentett magasságára stb.).

A Gridnyicával kapcsolatos kutató- és restauráló munkák eredményeképpen nemcsak úgyszólván teljesen visszaadták ennek a kiváló műemléknek eredeti arcát, hanem a XVII. század második felének egyik legjellegzetesebb műemlékét megszabadították a későbbi, gyakran sallangos ráépítésektől. Ez az épület még évszázadok múlva is kifejezően tükrözi a novgorodi építészet szigorú, egyszerű jellegét. A novgorodi mesterek, amint ezt a műemléken világosan láthatjuk, egyszerűségükben is rendkívül erőteljes, meggyőző építészeti eljárásokat alkalmaztak. Az épület szerencsésen egyesíti magában az akkoriban már szilárdan megállapodott novgorodi hagyományokat és bizonyos akkori építészeti újításokat mint pl. a széles ablaknyílásokat, amelyek a XVII. és XVIII. század határán jelennek meg az orosz építészetben.

Sz. N. Davidov : „A jaroszlavi Vízkereszt-templom 1951–53-as restaurálása.”

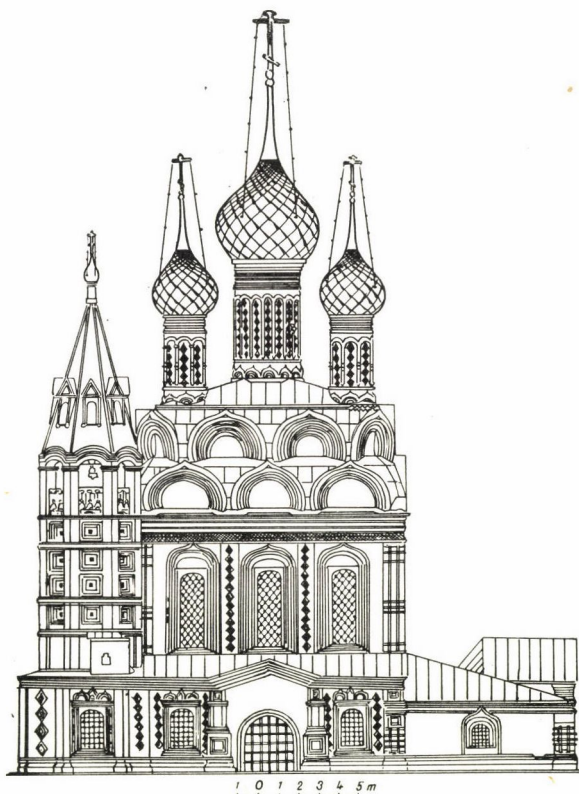
A Vízkereszt-templom Jaroszlavl egyik főterén áll; különös helyet foglal el a város XVII. századi templomai sorában. A század legvégén épült és mintegy befejezése és betetőzése a XVII. századi jaroszlavi iskola egyházi építészetének; a későbbiekben, a XVIII. század elejétől kezdve, ez az építészet végleg a moszkvai építészet





5. A Gridnyica metszetei

befolyása alá került. — A műemlék homlokzatainak fő építőanyaga idomtégla. A legkülönbözőbb formájú téglákat alkalmazták. Az egész templomot, de még a sátorfetejű harangtornyot is bőven díszíti színes csempe, belül pedig számos freskó. Az irodalmi és levéltári adatanyag bizonyossága szerint a műemléken számos átalakítás történt. — Utoljára 1920-ban jelentős javító és helyreállítási munkákat végeztek a többszörösen sérült templomon; de e munkák nem nevezhetők restaurálásnak. A jaroszlavl-i Restauráló Műterem, amely 1951-ben kezdte meg a templom munkáinak előkészületeit, az előzetes kutatásokra vonatkozólag két irányú tervet állapított meg. A) Előírta a központi templomrész és az apszisok eredeti födémalakjának és a kis kupolák alakjának megállapítását; B) Előírta, állapítsák meg a mellékoltárok és a nyugati előcsarnok adatait, hogy tisztázassák a későbbi átalakítások mibenlétét és elvégezhessek a restaurálási munkákat. Mindennek a felmérésekkel párhuzamosan kellett haladnia. — 1952-ben V. N. Zaharova irányításával megkezdődött a restaurálás. A terv az elvégzett kutatásokra, valamint a felmérésekre támaszkodott. A templom erősen megrongálódott téglafalazásának helyreállítása azonban csak 1953-ban kezdődött meg. A munkát nagyon megnehezítette, hogy nem állt rendelkezésre nagyméretű téglanyag, a vakolatlan falazás pedig nemcsak a régi alak, hanem a régi faktúra megtartását is szükségessé tette. — Gazdasági és anyagi szükségszerűségből végül is igen jó minőségű, de késői, XIX. századi eredetű téglanyagot használtak fel. Ilyenfajta helyettesítés — szerző szerint — teljes mértékben megengedhető, ha az alkalmazásra kerülő téglavastagság tekintetében megfelel az eredetinek. — A beható kutatómunkák során sikerült megállapítani a templom fő részein történt átalakításokat és torzításokat. A központi templomrész tetejének fennmaradt nyomai pl. lehetővé tették az eredeti tetőalak helyreállítását. A falazásban végzett vizsgálatok segítettek feltárni az északi és a déli mellékoltárokon történt



6. A Jaroszlavl-i Vízkereszt templom Ny homlokzata. A restauráló munkák terve 1952–53.



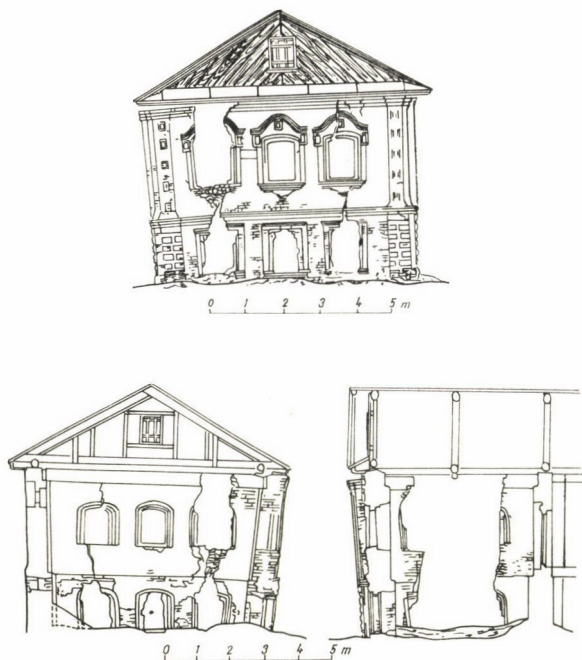
átalakításokat, az ajtó- és ablaknyílások módosulásait stb. Kétségtelenül megállapítást nyert a restaurálás során pl., hogy a déli templomrészben a leglényegbevágóbb változásokat az 1830-ban végzett átalakítások idézték elő. A terv nyomán elindult munkák nemcsak ennek, hanem minden olyan változtatásnak a következményeitől is megszabadítják a templomot, amelyek eltorzítják eredeti alakját. Mindmáig nem mondható befejezettnek a Vízkereszt-templom restaurálása. Az 1953 óta végzett munkák leírása, mint a cikkíró megállapítja, meghaladja cikkének kereteit. Mindenesetre biztos állítható, hogy e munka megszabadítja a műemléket a későbbi ráakodásoktól és torzításoktól, visszaadja eredeti építészeti arculatát, amelyet a XVII. századi mesterek szántak neki.

V. N. Zaharova : „Az uglicsi Kalasnyikov-ház restaurálása” címen egy nem különösen nagy, egyemeletes épületről ír, mely a XVIII. század-középi vidéki építészeti érdekes és jellegzetes képviselője. Egyik része kőből épült (ezt restaurálták), a másik, nagyobb rész, fagerendákból áll. Mindkét rész alaprajza nyújtott derékszögű négyszög, csatlakozó előcsarnokokkal. A körészben mindegyik szinten két-két szoba van. A ház homlokzatainak felületét mészhabarcs vonja be; egyszerű metszetű osztopárkány tagolja a homlokzatokat az alacsony földszinti és a magas emeleti szintre. A homlokzati elemek mind téglából épültek. A homlokzatokon az ablaknyílások szigorúan szimmetrikusan helyezkednek el. Az épület a restauráló munkák megkezdése előtt erősen rongált volt. Az építészeti felmérési munkák során rögzítették állapotát; a falazással kapcsolatos kutatómunkákkal egyidejűleg gondosan megvizsgálták az épületen tapasztalható deformációkat, azok okait és megszüntetésük módjait. A terv alapjaként elfogadták, hogy a lehető legnagyobb mértékben megőrzi az eddig épen maradt falazást. Sőt, a restaurátorok még ott sem folyamodtak a falazás szétbontásához, ahol az épület legnagyobb deformációi mutatkoztak, hanem inkább kidolgoztak bizonyos módszereket és eljárásokat az eredeti helyzetükből elmozdult épületrészek visszahelyezésére és rögzítésére. Ez a módszer munkaigényesebb és költségesebb ugyan, mint a régi falazás újjal való helyettesítése, de tudományos szempontból mégis ezt

tartották az egyedül helyesnek és megalapozottnak, mert biztosítja a műemlék történelmi elemeinek megőrzését. — Legelőször kicserélték a déli fal lábazatának megrongálódott tégláit. Utána megkezdtek a földszinti ablakok fölött húzódó osztopárkány fölötti falak megerősítését. Ezzel egyidőben megkezdődött a délnyugati házsarok eredeti helyére való visszaállítása. Az építészeti és régészeti felmérés egészen pontosan megállapította az itt bekövetkezett deformációt, és a rendelkezésre álló adatok segítségével sikerült megállapítani az irányt is. A repedéseket mutató falak biztosítására eltávolítottak egy téglasort, és szalagacél behelyezésével, valamint ezek villamos hegesztésével biztosították a falakat. A házat díszítő csempéknek csak kis része maradt fenn épen. A részben megmaradt csempéket úgy hozták helyre, hogy a hiányzó részeket alabástromhabarccsal töltötték ki, és a csempék rajzát olajfestékkel vitték a felületre. A hiányzó csempék egy részét a helyi múzeumban található hasonló csempékkel pótolták. Feltehető, hogy a csempék egy részét a későbbiekben majd ki kell még cserélni. A ház valamikori két csempés kályhája nem maradt fenn. A kályhákat a falakon megmaradt nyomok alapján, de — kályha-csempék hiányában — díszítés nélkül építették fel. A földszinti padlózatot, mivel az eredeti padlószerkezet nyomai nem maradtak fenn, analógiák alapján építették újjá. A földszinti és az emeleti helyiségek falait vakolták és meszelték. Helyreállították a régi, kétsikű tetőt is. Az épületet újabban megvizsgálták és ennek során megállapították, hogy ma, hat évvel a restaurálás után, teljesen kielégítő állapotban van.

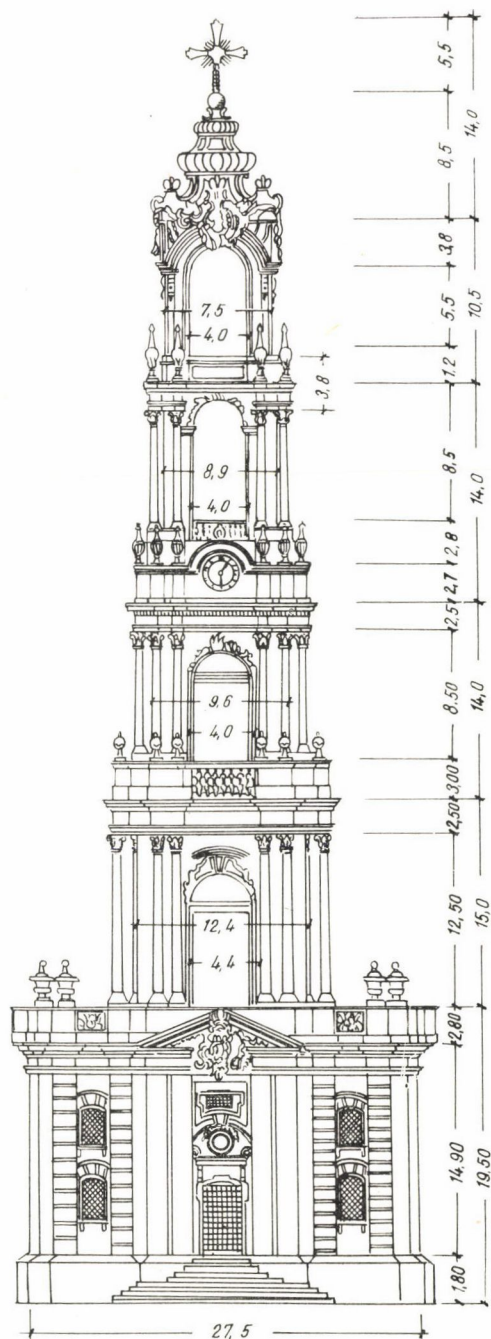
G. F. Szenatov : „A zagorszki Szentháromság (Szergej)-főkolostor harangtornyának restaurálása.”

A Szovjetunió Építészeti Akadémiája mellett működő Központi Tervező és Restauráló Műterem 1950-ben megbízást kapott, hogy restaurálja a Zagorszk városbeli Szentháromság-főkolostor harangtornyát. Az intézkedést az tette sürögőssé, hogy az épület fehér kő-díszre erősen megrongált állapotba került és a harmadik szintről több ízben kődarabok estek le. A harangtorony igen szép és kiváló, a XVIII. század közepéről való építészeti műemlék, mely lényegében megőrizte eredeti arculatát és a fennállásának két évszázada alatt rajta esett változtatások csak kevésbé torzították el eredeti szépségét, valamint építészeti értékeit. A műemléken végzett kutatások és a későbbi munkák során sikerült megállapítani a harangtoronnyal kapcsolatos változásokat, de különböző okoknál fogva ezek kiküszöbölése nem volt mindig lehetséges. Helyenként a műemlék épségben tartásának követelményei tették szükségessé, hogy a későbbi eredeti változtatásokat tartsák meg. — A kődissen tapasztalt rongálódásoknak kétféle fő okát sikerült megállapítani: az egyik az erózió következménye, a másik viszont szerkezeti eredetű. Mivel ez a műemlék teljes egészében megőrizte eredeti alakját és jellegét, nem igényelt olyan elmélyült történelmi kutatásokat, mint az olyan műemlékek restaurálása, ahol a nagyszámú későbbi alakítás révén elveszett az eredeti arculat. Így a restaurátorok a következő célt tűzték maguk elé: 1. feltárni a műemlék szerkezeti sajátosságait, a megrongálódások jellegét és okait; 2. helyreállítani a díszítés veszendőbe ment építészeti és művészeti elemeit; 3. megtalálni az eredeti színezést. Az első feladat megvalósítása után beható vizsgálat állapította meg, hogy műszaki szempontból helyes lenne ugyan az épület valamennyi megrongálódott köelemét kicserélni, de ezt számos körülmény lehetetlenné tette, és így sok helyütt javításhoz folyamodtak teljes csere helyett. A színezésre vonatkozólag a vörös festék mellett döntöttek, a műemlék tisztán célszerűségi rendeltetésű elemeit pedig semleges szürke színűre festették. A harangtorony restaurálása lehetővé tette az elemek intenzív rongálódásának teljes megállítását, a veszteségek helyrehozását és számos elem megerősítését. A restauráló munkák rendkívül gyorsan haladtak: összesen 5 és fél hónapot vettek igénybe. Egyszerre összesen 11 különböző szakmájú brigád dolgozott párhuzamosan.



7. A Kalasnyikov-ház homlokzata és metszetei (1952. évi felmérés)





8. A zagorski harangtorony vázlatos rajza (G. P. Szenačov)

Ez a munkaütem gyorsítása szempontjából első ilyen irányú tapasztalat megmutatta, hogy a régi műemlékek helyreállítását bizonyos körülmények között, jó szervezéssel, rövid határidőn belül is el lehet végezni. Ez cikkíró szerint reményt nyújt arra is, hogy sok más még helyreállításra és restaurálásra váró műemlékre is hamar sor kerüljön.

M. D. Szuviscevszkaja : „Az építészeti műemlékek külső homlokzati festésének kérdése a restaurálás szempontjából” c. cikkében arról ír, hogy a homlokzaton alkalmazott festés tartóssága és művészeti értéke a kötőanyag fajtájától és minőségétől, a festőanyag minőségétől és a homlokzati kiképzéssel kapcsolatos minden munka technológiai szabályainak gondos betartásától függ. A festék-

anyag és a kötőanyag megválasztása több körülmény függvénye: az egyik lehet az épület jelentősége és rendeltetése, a másik az épület kiképzésével szemben támasztott követelmény, de szerepelhetnek itt a befestendő felület állapota és az épület felhasználásának módjai is. Nagy szerep jut még a kötőanyag árának. Valamely műemlék restaurálásánál ezenkívül még fő szempont, hogy igyekezni kell az eredeti színezést alkalmazni.

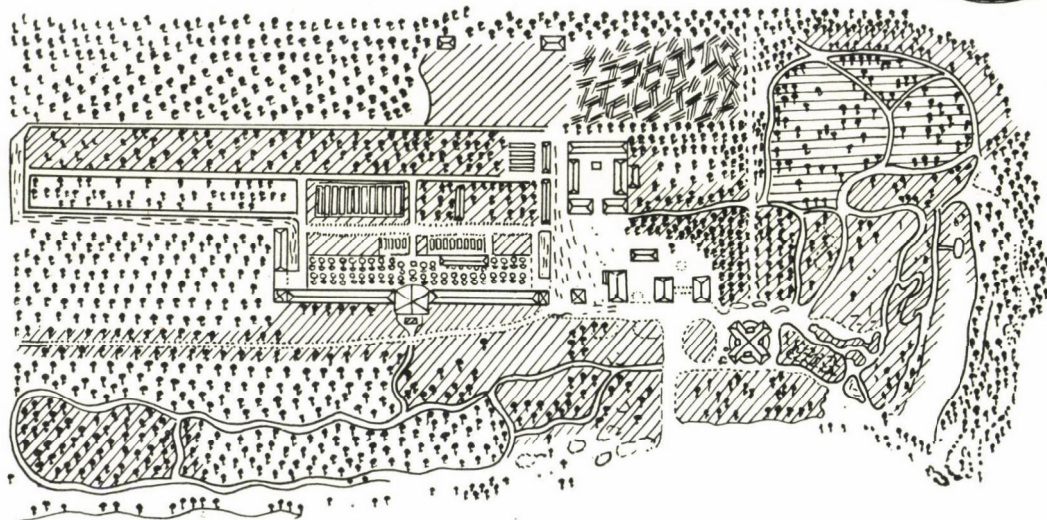
A XVIII. és a XIX. században a homlokzatokat a leggyakrabban közönséges vakolattal látták el, amelyre mésztartalmú festéket vittek. A mésztartalmú festékek jó minőségét az évszázados tapasztalat igazolja. Ugyanakkor néhány, az utóbbi évtizedekből származó tapasztalat arra készítette a szakembereket, hogy kétségbe vonják a légszáraz mész jó tulajdonságait. A kutatások megállapították, hogy a jelenkori meszfestékek gyors rongálódásának okai az alábbiaknak tudhatók be: 1. A homlokzatokon alkalmazott meszfestékek azért nem tartósak, mert a korábban alkalmazott, kis magnéziumtartalmú meszfajták helyett dolomitmeszet és sok magnéziumot tartalmazó meszet alkalmaznak. Az ilyen festékek a szennyezett levegőjű ipari városokban, ha nem tesznek hozzájuk speciális adalékanyagokat, még akkor is hamar tönkremennek, ha a festési munkákat jól végezték el. 2. A meszfestékek gyors rongálódásának fő oka a levegőben levő szén-savas gáz és a nedvesség hatása. A meszhártyában kalcium- és magnéziumbikarbonátok képződnek, és ezeket a nedvesség oldja. 3. A bikarbonátok bomlasztó hatása másképpen nyilvánul meg a nagy magnéziumtartalmú anyagokban, mint azokban, amelyek kevés magnéziumot tartalmaznak. Ezeknél a rongálódás, ha nem is küszöbölődik ki, de sokkal lassúbb. 4. A magnéziumtartalmú, valamint a dolomitmeszre vitt festékek tartóssága nagy mértékben növelhető vízkérülő adalékanyagok hozzáadásával. Ezek megvédik a meszhártyát a levegőben levő szén-savas gáztól és nedvességtől. 5. A meszes összetételek alkalmazhatók az építészeti műemlékek külső festéséhez. Ajánlatos természetesen kis magnéziumtartalmú meszet alkalmazni. Iparvárosokban nagyobb magnéziumtartalmú, valamint dolomitmeszet csak speciális adalékanyagok hozzáadásával alkalmazzanak.

A magyar építészkiutazás tapasztalata Leningrádban az volt, hogy különleges homlokzatfestékekkel festették a fehérmészalapú homlokzatokat, a műemlék-restaurálások során. E festések mész- és napállóak voltak, foltosodást a több hónapja festett homlokzatokon sem láttunk. — Minthogy a külföldi hasonló anyagok beszerzése nem mutatkozott megfelelő útnak a lassúság és drágaság miatt, nagy örömmel hallottuk azt, hogy nálunk is gyártanak egy polivinil-acetát alapanyagú homlokzatfestéket, (Lakk és Festékipari Vállalat, Bp. IV., Külső Váci út 75.) melyet megfelelő alapkezelés után lehet megfelelő színekben felhordani. Az új festékanyag kikísérletezését műemléképületeken folyamatba tettük (Pécs, Kossuth u. sortatarozása) a Pécsi É. M. Vállalattal karöltve.

O. M. Szoťnyikova és L. Sz. Szaharova : „A ljublino-i Duraszov-palota restaurálása”.

A Duraszov-palota Ljublino-ban, Moszkvától délre fekszik és a XVIII–XIX. század határának jellegzetes orosz palota-, illetve kastélyépítkezéseihez tartozik. A műemlékre közvetlenül vonatkozó levéltári adatokat eddig nem találtak, de irodalmi források tanúsága szerint 1801-ben épült. A palota 1810-ben készült alaprajzát nézve megállapíthatjuk, hogy a homlokzatok lényegesebb változtatások nélkül maradtak ráánk. A műemlék tervezését és felépítését I. V. Jegorov építésznek tulajdonítják, és ezt a különböző rendelkezésre álló adatok is alátámasztják. Utolsó tulajdonosa a forradalom előtt egy kereskedő-család volt, amely számos átalakítást hajtatott végre az épületen. Ezek az átalakítások megkárosították az épületet és lerontották annak térbeli hatását is. A háború után a palota romos volt: eltűntek az oszlopcsarnokokat



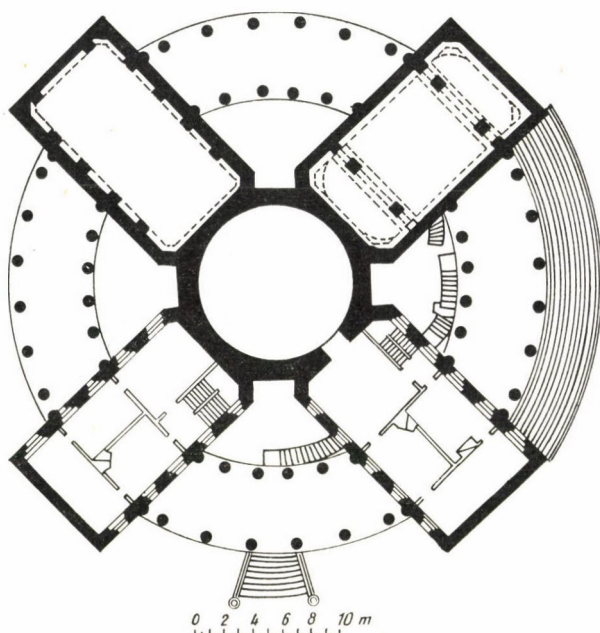


9. A ljublinói épületek vázlatos alaprajza és homlokzatai (Másolat egy 1810. évi rajzról)

borító tetők, és csak részben maradtak fenn az oszlopokat összekötő elemek. Az oszlopfők teljesen megsemmisültek. Az erősen bepiszkolódott fehér kövek, amelyekből a lábazat és az oszlopok épültek, erősen megsérültek és helyenként, mint kiderült, még olajfestékkel is borították őket. Az épület belsejében sem volt jobb a helyzet. 1950-ben az elvégzett felmérések és kutatások eredményeképpen elkészült a restauráláshoz szükséges terv- és

költségvetési dokumentáció. Addigra egy részében már a Tudományos Akadémia egyik intézete foglalt helyet, és ezt az épületrészt erre a célra rendbe is hozták, anélkül azonban, hogy a restaurálásra akár csak kísérletet is tettek volna. A restauráló munkákkal megbízott műterem két fő feladatot tűzött maga elé: 1. valamennyi későbbi eredetű építmény lebontását és a műemlék eredeti külső arculatának helyreállítását; 2. a három földszinti díszterem belsejének teljes restaurálását. Az északkeleti és a délkeleti szárny eredeti elrendezése nem képviselt különösebb művészeti és építéstörténeti értéket, így annak helyreállításától eltekintettek. A tulajdonképpeni munkához 1952-ben kezdtek. Néhány fontos elvi kérdés várt ekkor eldöntésre; például, nem nyert még megoldást a fehér kő restaurálásának és épségben tartásának módszere, pedig ebben az épületben rengeteg fehér kőelem van. A kétirányú munka párhuzamosan haladt, kívül és a három díszteremben. A restauráló munka ebben a szép műemlékben igen nehéz körülmények között folyt, és ez cikkíró szerint nagyrészt annak következménye, hogy rosszul szervezték meg a munkamenetet. Nem volt egszses, hogy 1952 és 1956 között 3-szor változott a munkát irányító építési szervezet, 8 ízben a munkavállaló szervezet, és igen nagy volt a munkaerővándorlás. Pedig a tapasztalatok azt mutatják, hogy az ilyen munka akkor sikeres, ha egyetlen jól képzett szakemberekből álló szerv végzi a restaurálást és az foglalkozik a restaurálandó műemlékkel kapcsolatos tudományos kutatásokkal és dokumentációval, valamint a tervkészítéssel és a tulajdonképpeni munka elvégzésével is. Bár a műemlék restaurálása máig sincs befejezve, máris világos, hogy kiváló és a maga korát jellegzetesen képviselő épülettel van dolgunk.

Nagyon hasznosak szerző megjegyzései a hazai műemléki gyakorlat számára is, ahol hasonló nehézségekkel küzdve jutottunk az Országos Műemléki Felügyelőség saját kiviteli munkaszervezetéig, ahol a panaszolt kifogások kisebbre csökkenthetők, a megerősödött és begyakorolt szervezettel pedig úgyszólván meg is szüntethetők. Bennünket is szélesan foglalkoztató érdekes problémákat vet fel.



10. A ljublinói Dvrazov-palota, első emeleti alaprajza. Restaurálási terv (L. Sz. Szaharova)





II. A bakui Nizami- és a Szabir-tér, valamint a restaurált városfal alaprajza (L. G. Mamikonov)

L. G. Mamikonov: „A bakui erőd egyes falainak restaurálása” c. cikk szerzője arról tájékoztatja az olvasót, hogy Baku központi városrészében eredeti kerületüknek körülbelül kétharmadában fennmaradtak az ősi erődfalak és a hozzájuk tartozó tornyok, amelyek a legrégebbi városrészt szegélyezik. A város újjáépítésére vonatkozó általános tervvel összhangban több éven keresztül jelentős munkák folytak itt. Az új építkezések és az erődfalak szomszédságában létesített két tágas tér lehetőséget adott arra, hogy szép, tágas kilátás nyíljon az erődfalakra és a tornyokra. Az erődfalak azonban mégis megfelelő lezáró, befejező rész nélkül maradtak és részben romokban is heverték; semmiképpen sem lehetett elmondani, hogy az új tereken álló maradványok kellőképpen megfelelnek e különleges városrészszel szemben fennálló építészeti és városrendezési követelményeknek. A feladat tehát az volt, hogy az erődfalat, ezt a középkori műemléket, amely jellegzetesen képviseli korának azerbajdzsán építészét, szervesen bekapcsolják az új építészeti együttesbe. Az elvégzendő restauráló munkának eszerint nemcsak újjáépítési, hanem fontos városrendezési jelentősége is volt.

Az erődfalak- és tornyok restaurálása szükségessé tette gondos város- és építéstörténeti kutatások elvégzését. Ehhez csatlakoztak a felmérési és a terep, valamint az erődleléstípusok adottságai által diktált geodéziai munkák. A restaurációs munkákat a Tudományos Akadémia helyi épülete körüli részen kezdték meg; helyreállították a fal oromzatát az erődfalnak a tornyok között húzódó részén. A munkák során kitűnt, hogy a kötfal felső részének egyik szakaszát nem is olyan régen, valószínűleg az 1928–30-ban itt végzett javítási munkálatok során részlegesen újjáépítették. De ez a munka nem volt eléggé pontos; pl. a lőrészek közötti távolságot

az eredetihez képest megnagyobbították, maguk a lőrészek pedig nem kapták meg a szükséges lejtést. Ugyanakkor elhatározták azonban, hogy a falazást megtartják, bár az sok tekintetben hibás. Így az első kötfal oromzatának bontásánál figyelmen kívül hagyták a lőrészek hibás lejtési szögét és a kötfalat teljes hosszában le akarták bontani.

Ehelyett a tornyok helyreállító és restauráló munkái következtek. Párhuzamosan folyt több torony közötti kötfal védő oromzatának restaurálása, majd sorban a többi torony és a kötfalak helyreállítása. A restaurált falak és tornyok munkáihoz legnagyobb részben helyi, bakui mészkövet használtak. A kövek méreteinek kiválasztásánál ügyeltek arra, hogy azok teljesen megegyezzenek a restaurálandó elemek méreteivel. Különös gondot fordítottak a falazási sorok magasságának betartására. Az erődfalakat megszabadították a külsejüket elcsúfító vezetékektől stb. A falakon mutatkozó üregeket és lyukakat gondosan betöltötték. A falfelületek letisztítása és a helyi Akadémia épületéhez csatlakozó falrész teljes helyreállítása még nem zárult le.

1953–54-ben a restauráló munkákba bekapcsolódott az újonnan létesített tudományos Restauráló Műterem. Megvalósítandó feladatai közül az egyik legérdekesebb az Akadémia épülete mögött magasodó, XIV. századi várépület helyreállítása volt. A bakui erőd a mai város kialakulásának történelmi magva. Dombtetőn, szabálytalan sokszög alakban helyezkedik el. Belsejében pedig az ősi palotaépület, amely uralkodik az erőd területén álló ősi műemlékek sokaságán. A bakui erőd falai, amelyek jelentős szerepet töltenek be a már említett új terek beépítésének komplexumában, a restaurálás befejeztével igen nagy mértékben fokozzák majd az új építészeti együttes művészi kifejező erejét. Ezt azért hangsúlyozza



a cikkíró, mert az ilyen összhang és várhatóan jó hatás elérésére való törekvés az egyedüli helyes megközelítése annak a kérdésnek, hogy milyen szerep jusson az építészeti műemlékeknek egy-egy város rendezésénél.

*dr. Gerő László*

## ZEHN JAHRE DENKMALPFLEGE IN DER DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK

*Leipzig, 1959. 225 lap*

A Német Demokratikus Köztársaság tízéves műemlékvédelmi tevékenységéről számol be e szépen kiállított, reprezentatív jellegű kiadvány. A rövid bevezetésben Leopold Achilles hangsúlyozza, hogy a második világháború szörnyű pusztításai a Köztársaság műemlékvédelmét milyen súlyos helyzet elé állították. A sok egyéb sürgősségi feladat mellett mégsem szorult háttérbe az alaposan megfoglyatkozott és érzékenyen károsult műemlékállomány megőrzése, illetve helyreállítása. Az egyes épületek és együttesek felbecsülhetetlen műveltségi értékei a német népnek, melyek megmentését és korszerű felhasználását mind a hivatalos szervek, mind a közvélemény szorgalmazták. E magatartásból fakadó tevékenység annál sürgetőbb volt, mivel a sérült épületek közül nem egy az egyetemes művészettörténet legjelentősebb alkotásai közé tartozik. A bevezetés kiemeli, hogy „a műemlékvédelem nem szorítkozhatik csupán muzeális jellegű munkára, inkább arra kell törekednie, hogy a kulturális örökséget értelmesen építse be a jelenbe”. Így kapcsolódik szorosan a műemlékvédelemhez a régi városrészek és városközpontok szanálása, a lakóházak helyreállítása, az elavult társadalmi rendet szolgáló épületek új rendeltetéssel való ellátása. Nagy figyelmet szentelnek a népi építészetnek, valamint a helyreállításra kerülő épületek művészi értékű berendezésének is. A műemlékvédelem módszerei egyre finomulnak a múlt alkotásainak állandóan mélyebbé váló ismerete alapján. A tudományos kutatások nem öncélúak, hanem elsősorban az eredeti állagok minél teljesebb és felismerhetőbb megtartására, bemutatására, értékelésére szolgálnak. Ennek érdekében kell állandóan tovább képezni a műemlékvédelem tudományos, műszaki és kivitelező szakgárdáját. De ezen túlmenően meg kell teremteni a műemlékvédelem társadalmi alapjait, hogy a nép e saját alkotóereje által létrehozott értékek megmentésére irányuló munkát egyre jobban megértse és megbecsülje.

A Német Demokratikus Köztársaság elvi és gyakorlati célkitűzéseit magvasan megvilágító bevezetést mintegy 200 lapra terjedő, igen változatos és mutatósan kiállított illusztráció követi. A könyv gerincét kitevő képekből jó fogalmat kapunk a német műemlékvédelem 10 év alatt elért eredményeiről. Az anyag három csoportra oszlik: régi városrész szanálása, kiemelkedő értékű műemlékek és történeti emlékek.

Az első csoport problematikáját igen tanulságosan szemlélteti Görlitz régi városközpontjának nagyszabású helyreállítása. A következetesen keresztülvitt koncepciót szinte mindenütt érezhetjük. Egyes háztömbökről részletes felvételek készülnek, melyek a jelenlegi állapotot, az építés történetének alakulását, az épületrészek műemléki értékét és a szanálás, illetve helyreállítás tervét mutatják. Az eredeti városrészterületet a legnagyobb mértékben tekintetbe veszik, de ezen belül a legkisebb részre is ügyelnek. Jó példák erre a „Barna szarvas”-ról elnevezett ház gótikus földszinti árkádsora, a Peterstrasse 4 számú ház vaskosan bájos udvara vagy a Neisstrasse 30 úgynevezett aranytermének helyreállítása és múzeumnak történt gondos berendezése. Érdekes a Lenin-tér egyik elpusztult sarokháza helyén felépített új ház, mely tömegében, hangulatában illeszkedik lerombolt elődjéhez és a tér többi épületeihez, homlokzati elrendezése és részletei viszont világosan elütnek az eredeti barokk megoldástól. Kétségtelen azonban, hogy az új ház megjelenése nem egészen egyértelmű és a szemlélőt bizonyos mértékig zavarba ejti, hogy vajon átalakított

régi épülettel vagy régieskedő újjal van-e dolga. Lehetne vitatkozni a városház bejáratí lépcsője melletti elvesztett Justitia-oszlop szabad utánfaragásának eljárásával is, bár világos, hogy a német renaissance ez aránylag korai híres együttesének visszaállítási igénye megalapozott. E kifogásolható részletek ellenére is megállapítható, hogy a görlitzi régi város helyreállítása túlnő a hazai kereteken és európai elismerést érdemel.

A Német Demokratikus Köztársaságban számos olyan műemlék helyreállítására kerül sor, mely az egyetemes művészettörténetben is előkelő helyet foglal el. A magdeburgi és halberstadti dómok, az ugyanott levő Mária templomok, a quedinburgi Szervácusz és Wiperti egyházak, a freiberger Arany kapu, a Wartburg történelmi emlékekkel teli, festői sziklavára, a chorini cisztercita templom és kolostor, a drezdai Zwinger és Hofkirche, valamint Gottfried Semper ottani operája, a potsdami Sanssouci-kastély e szempontból csak a legfontosabbak. Elképzelhető, hogy e jobbra nagy terjedelmű, elsőrendű művészi értéket képviselő épületek gyakran igen súlyos háborús kárainak helyreállítása minő szakértelmet, gondosságot és ízlést követelt nem beszélve az anyagiakról. A könyvben közölt, a helyreállítás előtti és utáni állapotot mutató képek mindenkit meggyőzhetnek arról, hogy a német műemlékvédelmi intézetek a nehéz körülmények ellenére is hivatásuk magaslatán álltak és súlyos felelősséget megkövetelő munkák végzésekor. Igen fontos tudományos kutatásokra is sort kerítettek. A magdeburgi dómban pl. megtalálták Nagy Ottó császár kőkoporsóját, a wechselburgi templomban a feltárások rögzítették a szentélyrekesztő hiteles elhelyezését. A vakolatlevezetések következtében számos értékes középkori falfestés került napvilágra (Berlin, Mária templom, Pirna kolostortemplom, Zinna kolostor). A helyreállítások mindenütt arra törekedtek, hogy az épületek eredeti tömege, térhatása, felületei lehetőség szerint minél tisztábban érvényesüljenek. Kitűnő példák erre a magdeburgi és halberstadti Mária templomok vagy a Wartburgban történt munkák, melyek a XIX. század zsúfolt romantikáját az eredeti román kori részletek érdekében háttérbe szorították. Ki kell külön is emelnünk a halberstadti Mária templom híres stukkódomborműveit, melyek a helyreállítás során visszanyerték eredeti színezésüket, s valóban az 1200 körüli német szobrászat legmagasabb színvonalát jelentik. Megkülönböztetett gondot fordítanak a berendezés műtárgyainak helyreállítására is főként a hallei és drezdai intézetekben. Az itteni restaurátor műhelyek példászerű tevékenységet folytatnak a kő- és faszobrokat, táblaképeket, bútorokat illetően. Elég itt megemlítenünk a wechselburgi Golgota-csoportot, Nagy Ottó magdeburgi lovassobrát vagy a merseburgi későromán fafeszületet.

Az ország területén még mindig nagy számban meglevő népi és ipari műemlékek védelméről sem feledkeznek meg. Kalapácsos és szelmalmok, régi borona- és gerendavázák építkezések helyreállítása valósul meg a hivatalos műemlékvédelem és a társadalom összefogása nyomán.

Különös gondot fordítanak a német nép történelmének és művelődésének kiemelkedő személyiségeivel kapcsolatos épületekre is. Bach súlyos háborús sérülést szenvedett eisenachi szülőházát csak olyan körültekintéssel és szeretettel állították helyre, mint Goethe és Schiller weimari lakóházait, melyek berendezése a két költőfejedelmről mindenki számára felejthetetlen élményt nyújt.

A könyv a képekhez fűzött rövid magyarázatokkal zárul. Ezek a szóban forgó épület legfontosabb történeti és művészeti adatait tartalmazzák, utalással a legutóbb végrehajtott helyreállításra. Bár az igényes kiállítású kiadvány jó áttekintést nyújt a Német Demokratikus Köztársaság utolsó tíz évi eredményeiről, mégis kívánatos lenne egy olyan kötet összeállítása, mely az ottani műemlékvédelem elvi szempontjairól, gyakorlati módszereiről, szervezési viszonyairól bővebb és rendszeresebb tájékoztatást adna.

*Entz Géza*



## ART IN NORTH-EAST NEW GUINEA

*Publishing House of the Hungarian Academy of Sciences, Budapest, 1961. 227 l., 232 kép és 8 táblakép*

A szerző az Óceánia művészete c., 1959-ben megjelent, majd az angol nyelvű kiadásában külföldön is megérdemelt elismeréssel fogadott munkájában nagyvonalú áttekintésre törekedett. A most megjelent újbán New Guineának is csak az északkeleti részével, a Huon-öböl művészetével foglalkozik, elsősorban a Néprajzi Múzeum Bíró Lajos gyűjteménye alapján. Hasznos és jó munkájának egyik legfőbb eredménye, hogy ami ezen a kis területen művészi indítékként és mozgatóerőként megállapítható volt, nyilván jellemzője és motíválója Óceánia egész térségének.

Új Guinea a primitív társadalmak plasztikájában Néger-Afrika és Északnyugat-Amerika mellett a harmadik legjelentősebb terület. Hogy a tudományos feldolgozások terén mégis miért szorult háttérbe mind ez ideig, arra igen érdekes magyarázatot talált a szerző, azt ugyanis, hogy az új guineai művészet formaadása kevésbé vonta magára az új utakat kereső európai művészek figyelmét.

Sajnálatos tény, bár a megváltozott életkörülmények miatt érthető, hogy ez a nagyszerű művészet kb. ötven éve már a múlté, apró, jelentéktelen faragványokká váltódott fel, turista emlékcikké, ahelyett, hogy a megfelelő hivatalos gondoskodással erejét és eredetiségét el nem hagyva, korszerű használati és dísz tárgy művészetben folytatódhatott volna.

Új Guineában több művészeti stílus alakult ki és fejlődött tovább. Ezek szétválasztása és elhatárolása került a kutatások előterébe, ilyen céllal készült Bodrogi munkája is. Az I. fejezete, amely a *Háttér* túlzottan összefoglaló és éppen ezért kevesetmondó címet kapta, kiterjed a terület földrajzi leírására, a felfedezése és gyarmatosítása történetére, a néprajzi felkutatására — ezek során Bíró Lajos útjai nemzetközi összehasonlításban is kiemelkedő jelentőségűek —, a vidék lakóinak leírására, az életmódjuk, az anyagi és szellemi kultúrájuknak az összegezésére. Jelentős eredménynek számít, hogy a kutatások és feldolgozások lehetővé tették a történeti folyamat rekonstrukcióját, még akkor is, ha ennek periódusai egyelőre még csak évszázadokhoz sem köthetők.

A motívumok elemzésével foglalkozó III. fejezetben a szerző alapossága, rendszerező készsége teljes mértékben érvényesülhetett. A szépen megrajzolt és barna színnel kinyomatott magyarázó rajzok nagyban elősegítik a leíró és értelmező szöveg nyomon kísérését. Kár különben, hogy a könyv speciális tipográfiája miatt, amely a szöveghez kötötte az illusztrációs anyagot, a tárgyak fényképeinek megfelelő mérete esett áldozatul. A könyv kiállítása különben igen igényes és az angol szöveg nemcsak jó fordítást jelent, hanem sima és gördülékeny olvasmányt is.

A befejező rész a művészetben domináló plasztika jellemzésére vállalkozik és a monumentálisabb alkotások eredetét a *baum* kultuszban jelöli ki.

Bodrogi Tibor értékes munkája jelentős segítséget nyújt a Délkelet-Ázsia különböző művészetének megértéséhez, és az egyetemes művészet egyik nagyon érdekes és igen jelentős területének maradandó értékű feldolgozását adja.

*Horváth Tibor*

LENGYEL, GYÖRGYI:

## FARAGÁS

*Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata 1961. 48 kép, 4 rajzos ábra.*

1961. kora őszen láthattuk a II. Országos Népi iparművészeti kiállítást, és ezt követően jelent meg a „Faragás” c. könyv. A könyvet a módszeresség jellemzi, ha nem is a teljesség igényével készült, mint ahogy szerző

írta is könyvében, hogy csak a legjobb faragókat kívánja ismertetni, akik munkáikkal elismerést vívtak ki.

A magyarság honfoglaláskori művészetében már jelentős szerepet kapott a faragás. Feltehető, hogy a szasszanida palmettát elődeink a honfoglalás előtti időben is felhasználták és ezt követően hazánkban téli szállásaik faépítészetében is ezeket a motívumokat alkalmazták. A kőépítészetben ezek a formák továbbéltek (pl. veszprémi Árpád-kori templom kőfaragása), és a nép még tovább őrizte ezeket a motívumokat fafaragásaiban és szaruból készített lőportartóiban. A fafaragás évszázadokon keresztül szerepelt a népművészetben mind faépítészetének, bútortartának, mind pedig használati tárgyainak díszítésében. A nép faragásaiban egész életét elmeséli: benne van a katonalelet, a huszárok, a kaszánya, a lakodalom, a vadászat, az erdő madarai és vadjai, a juhnyáj, a földművelő élet, a betyárvilág meséi stb.

A népi díszítőművészet állandóan fejlődő társadalmi jelenség, azonban a faragás a népművészetnek az a fajtája, ahol a formáknál látunk ugyan valamelyes változást, díszítésükben azonban túlnyomórészt változatlanok.

Hazánkban a társadalmi viszonyok fejlődése következtében mindinkább elmosódik a város és falu közötti határ a művészi megformálás tekintetében is és a népi iparművészetté történő átalakulás során a népművészet gazdag hagyománykincséből kell kölcsönözni díszítőmódját anélkül azonban, hogy a formák szolgai másolását alkalmazná.

Míg a népművészet más ágazatánál, mint pl. faze-kasainknál az átalakulás a népi iparművészet új fogalmának megfelelő alkotások létrehozásával jó úton halad és ezt a II. Országos Népi Iparművészeti Kiállítás is bizonyította (pl. Steig István népi díszítésű modern formájú étkezőstolei), addig a faragóművészek egy-két kezdeményezéstől eltekintve ma még csak a régi formák alkalmazásával alkotják művészi produktumaikat.

A szerző bemutatja — néhány régebbi faragás kivételével — a felszabadulás utáni kiemelkedő népi faragókat és azok jelentősebb munkáit. Bevezetőjében a faragás kialakulását, ismert technikáit (pl. spanyolozás, karcolozás, berakás stb.) az ábrázolásmód különféle változatait ismerteti. Bizonyítja, hogy 1945 a népművészet területén is változást hozott és művészetük intézményes támogatása révén számos faragó nyerte el a „Népművészet mestere” kitüntető címet, sőt a faragók nemzedékeinek tanítója, id. Kapoly Antal a Kossuth-díj kitüntést kapta művészetének elismeréséül.

A könyv több mint félszáz faragvány bemutatásával izelítőt ad kiváló faragóink alkotásaiból. Ismerteti faragóink rövid életrajzát, a bemutatott alkotásokon pedig formaábrázolásuk módszereit.

A kötet csekély terjedelme miatt azonban sok jelentős munka kimaradt. Szerettük volna látni Breglovics Kálmán domborúan faragott kürtjét, vagy ugyancsak a művész 1955-ben készített fokosát, melynek főmotívuma alulról a fokos fejéhez tekeredő két kígyó és a tekeredő kígyók adta közökben margitvirág motívum, repülő madár, őz, szarvas, róka, nyúl és fán ülő madár adta a kompozíció teljességét. Szelek Dénes tehetségéhez méltóan szerző felsorolja munkásságának sokrétűségét, akinek rendkívül kezdeményező készsége volt, s bútortokok kívül üzletberendezést, csillárokat, falikarokat, függönykarnisokat is tervezett és faragott (pl. a Kis Royal vendéglőbe). Munkássága irányt mutat az elszigetelt népművészettől a népi iparművészet kiformálódásához.

Kálmán István munkásságának ismertetésénél megemlíthetőnek véljük bútorfaragását, és igen szép példáját nyújthatta volna szerző a Néprajzi Múzeumban levő faragott székeinek fényképével.

Szükségessé vált volna néhány művészien faragott hordót is bemutatni, ami ékesen bizonyítja faragóművészeink díszítőkedvét és formáztatását, melynél a használati tárgyak díszítő motívumain a bor élvezetere utaló jeleneteket és feliratokat is láthatunk. A karcolt „szuszék”-ok bemutatása is gazdagíthatna volna a könyv mondanivalóját és teljesebb képet kaphattunk volna faragóink munkásságáról. Csikós és Kondás faragóink az ostornyél faragásán kívül az ostort is maguk fonják.



Nem lett volna érdektelen a művészjelzéseket (signókat) ismertetni, mellyel a faragók művészi produktumaik könnyebb felismerhetőségének (agnoszkalásának) lehetőségét biztosítottuk volna a tájékozatlan vásárlókörzés részére, miután a népművészet szinte máról holnapra „betört minden kaput, falat”, és az érdeklődés a népművészet és népi iparművészet tárgyai iránt egyre nagyobb. Helyes lett volna kitérni azokra a megoldásokra, mikor a faragó fortélyos zárral avagy fából készült pántreüsszel oldja meg a doboz zárhatóságát.

Örömmel üdvözlöttük volna, ha a könyvet bővebb terjedelemmel jelentetik meg, mert a faragás az a népművészeti ágazat, amely hagyományos jellegét megtartotta, és jó lett volna a régi mesterek, mint pl. id. Kapoli Antal, ifj. Kapoli Antal, Breglovics Kálmán, Kálmán István, Sztelek Dénes munkáiból lényegesen több tárgyát bemutatni, mert kiemelkedő faragóművészeink halálával elvész egy-egy népművészeti sajátosság és faragóink hovatovább többségükben oda jutnak, hogy a népművészeti stílusokat már csak másolják, az pedig előbb-utóbb magával hozza a hagyományos népművészet elsorvadását.

Szerző könyvének befejező részében utal a faragóművészet továbbfejlődésének nehézségére, de egy-egy jól sikerült egyéni kezdeményezésű alkotás mutatja azt az utat, amely a népművészetből a népi iparművészet-hez vezet.

Faragóművészeink többségének keze még „rájár” a régi formákra, de művészeti politikánk megköveteli, hogy népművészetünk átalakuljon népi iparművészetté,

a faragó művészek munkái már a társadalom részére készülnek: egyesíteni kell magukban a hasznosság és a népi díszítőművészetünk gazdag hagyománykincséből táplálkozó esztétikai követelményeket is.

A könyv bő illusztrációja kiadójának nagyvonalúságát hirdeti, a páratlanul szép fotók pedig Reismann Marian, Falus Károly és Schiller Alfréd munkája; keveseljük azonban a részfotókat. Szükségesnek láttuk volna Nagy Ferenc hun–magyar mondavilágot megjelenítő kürt díszítésének részfotóit, mely munkájával nem érdemtelenül nyerte el a varsói VIT népművészeti nagydíját.

Értéke a könyvnek, hogy nagy számban mutat be magántulajdonban levő tárgyakat, melyek egyébként nem hozzáférhetők, és megtekintésük akadályokba ütközik.

A könyv értékét nem homályosítják el a felsorolt hiányosságok, hiszen népművészetünk minél szélesebb körű bemutatása és ismertetése kultúrforradalmunkban elengedhetetlen.

Népművészetünkkel foglalkozó irodalom elenyésző, az évtizedekkel ezelőtt megjelent kötetek a legújabb alkotásokat nem tartalmazhatták, és örömmel üdvözljük Lengyel Györgyi szakavatott tollából faragóink és munkáik ismertetését.

Ezzel a könyvvel kiváló ismertetőt kaptunk faragóink munkájáról, néprajzosainknak messzemenő segítséget adott a további gyűjtésekhez és értékelésekhez, művészeti irodalmunk pedig jelentősen gazdagodott.

*Perehazy Károly*



## MŰVÉSZETTÖRTÉNETI REGESZTÁK A KIRÁLYI HATÁROZATOKBÓL ÉS RENDELETEKBŐL

### V.

A megelőző IV. részt a Művészettörténeti Értesítő 1960. évi IX. évf. 237–244. lapjain közöltük.

Mivel az előző anyagközlés viszonylag távoli kötetben található, célszerűnek véljük a következők megemlítését.

A közölt és a közlésre kerülő regeszták a Magyar Országos Levéltárban elhelyezett Kincstári Levéltárakban őrzött Magyar (Pozsonyi) Kamarai Levéltár „Benignae Resolutiones”, valamint az ugyancsak ott őrzött Szepesi Kamarai Levéltár „Benigna Mandata” sorozatából készültek. Mindkét sorozatot az illető kamarához intézett uralkodói és udvari kamarai rendeletek alkotják.

A „Benignae Resolutiones” sorozatban az iratok időrendi sorrendben nyertek elhelyezést. Levéltári jelzetük: Magyar Országos Levéltár, Kincstári Levéltárak, Magyar Kamarai Levéltár „Benignae Resolutiones” és az irat kelte. A „Benigna Resolutio”-k egy részét másolati könyvekbe is bevezették. Ezt a tényt a regeszták előtt az irat kelte után a kérdéses „Benigna Resolutio”-t tartalmazó kötet római számmal jelzett sorszámaival és a folió arab sorszámaival tüntetjük föl.

Míthogy a regeszták legnagyobb része a „Benignae Resolutiones” sorozatból került ki, azért ezt a tényt nem tüntetjük fel, a sorozatra csak a „Benigna Mandata”-nál utalunk.

A Szepesi Kamara „Benigna Mandata” sorozatában az egyes rendeleteket szintén időrendi sorrendben helyezték el, az egyes hónapokon belül azonban újrakezdődő sorszámozást nyertek. Az irat jelzete ennek következtében a sorozat megnevezésén kívül az irat keltének éve, hónapja és azon belül az irat sorszáma.

\*

881. Bécs, 1632. márc. 12. LVIII. 39.

II. Ferdinánd, — miután tudomására jutott, hogy a pozsonyi vár nagy költséggel helyreállított lakosztályát — „habitationes nostras regias sumptuosius alioquin expensis constructas” — a tető beázása rongálódással fenyegeti — utasítja a kamarát, hogy megfelelő épületfáról és zsindelekről gondoskodják, s a helyreállítás költségeire a pozsonyi adójövedelmekből 1000 frt-ot folyósítson.

882. Bécs, 1632. júl. 8. LVIII. 75. és 99.

II. Ferdinánd értesíti a kamarát, hogy a tűzvészttől sújtott Szeben város polgárságának a sz. kir. városokra kirótt diaetalis taxát elengedi, úgy rendelkezvén, hogy az összeg csak „ad reparationem ruinarum civitatis, moeniorum, turrium, aliarumque publicarum aedificiorum” fordítható.

883. Bécs, 1632. szept. 11. LVIII. 74.

II. Ferdinánd értesíti a kamarát, hogy Körös város polgárságának az 1625 óta hátralékban levő városi taxát, valamint az ezután fizetendő évi taxa felét olyan

rendelkezéssel engedi el, hogy az összeg „solam ejus loci ecclesiae et civitatis reparationem” használható fel.

884. Bécs, 1632. nov. 16. LVIII. 64.

II. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a győri építési felügyelőnek s az építkezés egyéb alkalmazottainak — „praefectus aedilis ceterique nostri officiales seu fabri rei architectonicae” — havi 77 frt járandóságát a jövőben rendszeresen utalványozza.

885. Bécs, 1633. május 13. LIX. 23.

II. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy az ormosdi ferenceseknek „pro restauratione collapsi illius monasterii” a még 1624-ben engedélyezett 300 frt-ból a hátralékos 280 frt-ot haladéktalanul folyósítsa.

886. Bécs, 1633. júl. 1. LIX. 58.

II. Ferdinánd a balfi kolostor helyreállítására — „subsidium restorationis desolati claustrum ad Sanctum Wolfgangum penes Sopronium” — 50 frt-ot engedélyez, és utasítja a kamarát, hogy az összeget a perjelnek, vagy megbízottjának fizesse ki.

887. Bécs, 1633. aug. 26. LIX. 61.

II. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy gr. Illésházy Katalin és Bethlen Péter Trencsén várában tartandó esküvőjére a személyét képviselő megbízott útján 100 frt értékű nászajándékot küldjön.

888. Bécs, 1633. dec. 3. LIX. 67.

II. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi várat nagyobb arányú átépítése miatt — „per rei peritiores et probatiores architectos et opifices” — újból vizsgáltsa felül, készítse el az új építkezés tervrajzát — „delineationem novae formae, in quam eandem arcem redigi posse arbitrantur” —, valamint ennek költségvetését is, és tegyen előterjesztést arra nézve, milyen forrásból volnának a szükséges összegek folyósíthatók, „et qualiter pro milite pro nunc interna aedificia arcis inhabitante, ad antemuralia, sive in portarum vestibulo congruae habitationes accommodari possint, consultationem confestim instituat, et superinde votum vestrum una cum praenotata delineatione et calculo expensarum huc, ad manus Camerae Nostrae Aulicae infallibiliter transmittatis”. Addig is azonban gondoskodják a további pusztulás megakadályozásáról.

889. Bécs, 1633. dec. 9.

Mivel gr. Pálffy István újbírói főkapitány a zálogban bírt Pozsony és Bazin várakat olyan feltétellel kívánja restauráltatni, hogy a helyreállítás költségei a zálogösszeghez irassanak, az udvari kamara a pozsonyi kamara állásfoglalását kéri.

890. Bécs, 1634. jan. 7. LX. 5.

II. Ferdinánd, mivel gr. Pálffy István újbírói kapitány a bazini vár romjainak újjáépítésére 10000 frt-ot



kíván fordítani, amely összeg a zálogösszeghez volna hozzáírandó, utasítja a kamarát, hogy a várat vizsgál-tassa felül „per magistris rei peritos” és erről véleményes jelentését terjessze elő.

891. Bécs, 1634. jan. 19. LX. 12.

Mivel a zágrábi ferencesek néhány polgári háznak rendházukhoz való csatolását kérelmezték, az udvari kamara ebben az ügyben a pozsonyi kamara véleményes jelentését kéri.

892. Bécs, 1634. febr. 3. LX. 28.

II. Ferdinánd elrendeli, hogy a gr. Pálffy István által a bazini vár helyreállítására felajánlott és a zálogösszeghez irandó 10 000 frt a pozsonyi vár fontosabb és sürgősebb helyreállítására fordíttassék és a kamara ilyen értelemben tárgyaljon gr. Pálffy Istvánnal.

893. Bécs, 1634. márc. 29. LX. 27.

Az udvari kamara értesíti a pozsonyi kamarát, hogy az uralkodó „in superioribus partibus Regni Hungariae constituto architecto moderno egregio Joanni Landj” havi fizetésén felül „ad officii architectoratus commodiorum administrationem” hat ló tartását engedélyezte és utasítja a kamarát, hogy a nevezett Landi-nak „quam diu officio architectonico praeerit” a megfelelő összeget a felsőmagyarországi kamarai jövedelmekből folyósítsa.

894. Laxenburg, 1634. máj. 18. LX. 17.

II. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy Körös sz. kir. város tanácsánál intézkedjék, hogy a még hátralékos diaetalis taxát a zágrábi ferenceseknek segélyként fizesse ki „pro restauratione memorabilis et antiquissimi illorum coenobii et ecclesiae” s erre a célra a jövőben kivetendő taxa felét is használja fel.

895. Laxenburg, 1634. máj. 18. LX. 22.

II. Ferdinánd elrendeli, hogy Zágráb városa a kapucinusoknak „pro dilatione templi et collegii” átadandó házcskák értékének megtérítése fejében a diaetalis taxa alól 10 évre mentesíttessék.

896. Bécs, 1634. júl. 12.

Az udvari kamara — miután a pozsonyi „domus salinaria” már-már összeomlással fenyeget, lakásra alkalmatlan, helyreállításához pedig 5–600 frt volna szükséges — elrendeli, hogy az épületet a kamara vizsgál-tassa felül, s helyreállítására vonatkozólag terjessze fel véleményes jelentését.

897. Bécs, 1634. aug. 5. LX. 4.

II. Ferdinánd a pozsonyi „domus salinaria” helyreállítására 450 birodalmi tallért engedélyez, s utasítja a kamarát, hogy helyreállításáról minél előbb gondoskod-jék és az összeget folyósítsa.

898. Sopron, 1635. jan. 11. LXI. 4.

II. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a sztropkói ferenceseknek „ex muro funditus extruendi templi” adandó segélyként egyszer s mindenkorra 100 birodalmi tallért folyósítson.

899. Sopron, 1635. febr. 1. LXI. 5.

A balfi pálosoknak — „religiosis monasterii Sancti Wolphgangi” — megkezdett építkezésükhöz 100 frt-ot engedélyez, és utasítja a kamarát, hogy az összeget a soproni harmincadjövedelmekből folyósítsa, egyben azonban figyelmezteti a pálosokat, hogy az összeg kizárólag „in perfectionem aedificii” használható fel.

900. Sopron, 1635. febr. 11. LXI. 10.

II. Ferdinánd a bazini katolikus hívek kérelmére a protestánsoktól visszaszerzett templom helyreállítására — „Partim de novo aedificari, partim vero dirutae renovari” — 500 frt-ot engedélyez, és utasítja a kamarát, hogy az összeget a pozsonyi és bazini harmincadjövedelmekből folyósítsa.

901. Bécs, 1635. júl. 11. LXI. 62.

II. Ferdinánd elrendeli, hogy a sz. kir. városokra kivetett adó „in reparationem arcis nostrae Posoniensis” fordítandó.

902. Bécs, 1635. aug. 20.

Az udvari kamara — miután a ferencrendiek Üdvö-zítőről nevezett rendtartományának provinciálisa a pusztulásnak indult galgóczi rendház helyreállítására — „pro restauratione et reparatione monasterii desolati” — segélyt kér, s egyben 1618-ban a szécsényi rendház építésére engedélyezett 2000 frt-ból még hátralékos 1700 frt folyósítását is kérelmezi — utasítja a magyar kamarát, hogy a kérdést vizsgálja meg és az eredményről tegyen jelentést.

903. Bécs, 1635. szept. 20.

Az udvari kamara — miután a ferencrendiek provin-ciálisa a szécsényi rendház építésére — „pro constructione conventus Secheniensis” — még II. Mátyás által enge-délyezett 2000 frt hátralékának kiutalását kéri — uta-sítja a magyar kamarát, hogy ebben az ügyben terjessze fel véleményes jelentését.

904. Bécs, 1636. febr. 28.

II. Ferdinánd megtiltja a pozsonyi lutheránusoknak, hogy az engedélyezett „auditorium” helyett templomot építhessenek, s utasítja a kamarát, hogy rendeletének végrehajtásáról gondoskodjék.

905. Linz, 1636. jún. 30. LXI. 61.

II. Ferdinánd a pozsonyi ferencesek rendházának építésére — ex proventibus nostris — 500 frt-ot enge-délyez, és utasítja a kamarát, hogy az összeget megfelelő részletekben folyósítsa és egyben ellenőrizze, hogy az csupán „in structuram, seu monasterii eorum repara-tionem” fordíttassék.

906. Regensburg, 1636. szept. 16. LXI. 45.

II. Ferdinánd elrendeli, hogy a kamara a jezsuiták megkezdett bécsi építkezéséhez — „ad promovendum aedificium collegii et scholarum pro patribus Societatis Jesu antehac Viennae inceptum, in praesens tamen usque nunc non perfectum” — a folyó év elejétől kez-dődően az óvári fővámlivatal jövedelmeiből évi 3000 frt-ot folyósítson.

907. Bécs, 1636. nov. 5. LXI. 15.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a győri élelmezési raktár újjáépítéséhez szükséges épületanyagokról a ma-gyar kamara minél előbb gondoskodjék, s a szükséges költségeket folyósítsa.

908. Bécs, 1637. ápr. 4.

Az udvari kamara véleményes jelentést kér a gal-góczi minorita rendház helyreállítására adandó segély ügyében.

909. Bécs, 1637. aug. 13. LXI. 97.

III. Ferdinánd — miután még II. Ferdinánd az el-múlt évben kinevezte „egregium Jacobum Resti pro commissario architecturae fortalitorium ibidem in Regno nostro Hungariae constitutorum” március 1-i hatállyal évi 1000 frt fizetéssel és havi 40 frt útiátalánnyal, — utasítja a kamarát, hogy az összeget rendszeresen folyó-sítsa.

910. Bécs, 1637. szept. 11.

Az udvari kamara közli, hogy Jacobus Resti „pro fortificationibus confiniorum... deputatus commissarius” évi járandóságait a másolatban mellékelte 1637. aug. 13-i legfelsőbb rendelet tévesen állapította meg évi 1000 frt fizetésben és havi 40 frt útiátalányban a felsőmagyarországi várépítéseknek járó havi 40 frt fizetés és legfeljebb 100 magyar, vagy 125 rénes frt évi útiátalány helyett, s ennek megfelelően utasítja a kama-rát, hogy Restinek csupán havi 40 frt járandóságot



folyósítson. A rendelethez másolatban mellékelve az udvari kamara 1637. szept. 11-én kelt rendelete ugyan-  
ebben a tárgyban Jacobus Resti „new angenombenen  
Paw Maister in Hungarn”-hoz.

911. Pozsony, 1638. márc. 17. LXII. 42.

III. Ferdinánd értesíti a kamarát, hogy Bazin város  
katolikus közönségének „in continuationem et quidem  
supplementum reaedificationis ecclesiae ejus loci paro-  
chialis” az atyja által már korábban adományozott  
500 frt-on felül a jövő évben kivetendő városi taxából  
további 500 frt-ot engedélyezett.

912. Pozsony, 1638. márc. 19. LXII. 31.

III. Ferdinánd — miután még II. Ferdinánd elren-  
delte, hogy a bécsi jezsuiták kollégiumának és iskolá-  
jának megkezdett építkezésére 1636-tól kezdődően az  
építkezés befejezéséig évi 6000 tallér folyósíttassék,  
fele részben az óvári fővárhivatal jövedelmeiből — uta-  
sítja a kamarát, hogy 3000 frt-ot a szokásos nyugta  
ellenében haladéktalanul folyósítson.

913. Pozsony, 1638. márc. 20. LXII. 18.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a sztropkói  
ferenceseknek „pro perficienda dicta fabrica . . . ejusdem  
monasterii jam inchoata” segélyként 1000 bírodalmi  
tallért folyósítson.

914. Pozsony, 1638. márc. 24. LXII. 34.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi  
ferenceseknek „ad restaurationem templi eorum” 300  
frt-ot folyósítson.

915. Bécs, 1638. ápr. 15.

III. Ferdinánd — miután tudomására jutott, hogy  
a pozsonyi lutheránusok az országgyűlés szétoszlása után  
újából hozzákezdtek a templomépítéshez, mégpedig „non  
in similitudinem prioris domus, uti initio praetende-  
batur, sed in solemniori forma templi” — a kamarától  
részletes jelentést és javaslatot kér a követendő eljárásra  
nézve.

916. Prága, 1638. aug. 23. LXII. 47.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy gr. Ester-  
házy István esküvőjére a személyét képviselő gr. Trautson  
Ferenc útján 500 frt értékű királyi nászajándékot küld-  
jön.

917. Bécs, 1639. ápr. 18. LXII. 18.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a berkise-  
vinai erőd helyreállítására 1000 bírodalmi tallért folyó-  
sítson a nedeliceai harmincadjövedelmekből.

918. Bécs, 1639. aug. 8.

Az udvari kamara közli gr. Pálffy Pál kamaralnök-  
kel, hogy miután az egész építkezés — a pozsonyi vár  
értendő alatta — teljesen reá bízott, saját mérlegelé-  
sétől függ az is, hogy a négy tornyot aranyozott gömb  
díszítse-e?

919. Bécs, 1640. ápr. 18. LXIII. 21.

III. Ferdinánd értesíti a kamarát, hogy „pro ingeniero  
seu fundatore in Partibus Regni illius nostri Hungariae  
Superioribus” Franciscus Antonelli-t nevezte ki havi  
100 frt fizetéssel, és utasítja, hogy az összeget rendszere-  
sen folyósítsa.

920. Bécs, 1640. ápr. 26. LXIII. 27.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a minap  
alkalmazott „nostro ingeniero seu fundatori in Partibus  
Regni illius nostri Hungariae Superioribus” jövendő  
fizetése terhére 300 frt előleget folyósítson.

921. Regensburg, 1640. jún. 13. LXIII. 28.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a sztropkói  
ferenceseknek „pro restauranda ecclesia Sanctae Crucis  
monasterii” a helybeli harmincadjövedelmekből 300 frt  
segélyt folyósítson.

922. Bécs, 1642. aug. 10.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy Filiberto  
Luchesi-nek — a rendeletben Lukesi, Luckese —, aki  
„fortalitia nostra in confinibus Regni Hungariae exi-  
stentia ad mandatum nostrum delineavit” jutalomként  
600 frt-ot folyósítson.

923. Bécs, 1643. jún. 6.

A bécsi kamara — miután a magyar kamara pozsonyi  
székházának helyreállítása és újjáépítése, valamint a  
szükséges összegeknek a kérdése alaposabb megfontolást  
kíván — a székház állapotáról, valamint a helyreállítás  
költségeiről az uralkodónak előterjesztendő részletes  
jelentést kér.

924. Bécs, 1643. dec. 18.

Az udvari kamara véleményes jelentést kér a ber-  
kisevinai vár újjáépítéséhez engedélyezendő segély ügyé-  
ben.

925. Bécs, 1644. febr. 26. LXIV. 9.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a nedeliceai  
fővárhivatal jövedelmeiből a berkisevinai vár újjáépíté-  
sére — „pro reaedificatione” — rendelt 27000 tallért  
megfelelő részletekben folyósítsa.

926. Bécs, 1644. febr. 26. LXIV. 11.

III. Ferdinánd értesíti a kamarát, hogy Kapronca  
város közönségének „pro restauratione templi ibidem  
existentis” a városra kivetendő diaetalis taxából 500  
frt-t engedélyezett.

927. In Castro prope Leben, 1645. aug. 4.

Lipót főherceg utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi  
vár erődítésén dolgozó munkásoknak járó 266 frt-ot  
fizesse ki.

928. Bécs, 1646. júl. 27. LXV. 14.

Az udvari kamara utasítja a pozsonyi kamarát, hogy  
az elhalt Mária császárnő temetéséhez szükséges kiadá-  
sokra elsősorban „ad extruendum Castrum doloris” az  
óvári harmincados útján 1000 frt-ot előlegezzon.

929. Bécs, 1646. aug. 24. LXV. 32.

III. Ferdinánd a pozsonyi vár és a város nagyobb  
biztonságára új bástya építését rendelte el, és utasítja  
a kamarát, hogy e célra 600 frt-ot folyósítson.

930. Pozsony, 1646. dec. 20. LXV. 52.

III. Ferdinánd — miután Pozsony város erődítésére  
a vödricei kapu előtt emelt dunaparti bástya s a várbeli  
hadieszközök javítása körül dolgozó munkások járandó-  
ságai mindeddig nem folyósítottak — utasítja a kama-  
rát, hogy Franciscus Pieroni-nak 150, Christoph Asch-  
pach faber serrarius-nak 82, és Stephan Wachtberger  
aber lignarius-nak 12 frt-ot nyugta ellenében fizessen ki.

931. Pozsony, 1647. jan. 28. LXV. 81.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a szombat-  
helyi dominikánusoknak „in continuationem fabricae  
dicti claustris . . . divi Martini” 200 frt segélyt folyósi-  
tson.

932. Strakonitz, 1647. júl. 7. LXV. 97.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a zágrábi  
káptalannak „pro restauratione ecclesiae” 1000 frt-ot  
folyósítson. (Az index szerint „templi incinerati”).

933. Prága, 1647. szept. 25.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy Anna Par-  
tingerin pozsonyi polgárnak, Rakoviczky György felesé-  
gének „ad restaurationem paternae domus suae . . . in-  
cendio combustae” 300 frt segélyt folyósítson.

934. Prága, 1647. nov. 1. LXV. 117.

III. Ferdinánd értesíti a kamarát, hogy Lippay  
György esztergomi érsek a trencsényi jezsuita kollégium  
alapítására borban és búzában 30000 frt-ot ajánl fel, s  
utasítja, hogy a megfelelő tárgyalásokat folytassa le.



935. Bécs, 1649. márc. 10. LXVI. 3.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a zágrábi klarisszáknak „pro aedificio monasterii illinc inchoati” egyszer s mindenkorra 100 frt segélyt folyósítson.

936. Prága, 1648. márc. 13.

Az udvari kamara — miután gr. Draskovich János nádor a szállásul megszerzett pozsonyi Istvánffy-ház helyreállításához a koronázás alkalmára megajánlott összegekből segélyt kér — felhívja a pozsonyi kamarát, hogy erre nézve tájékoztató jelentését és állásfoglalását terjessze elő.

937. Bécs, 1648. ápr. 25. LXV. 187.

Az udvari kamara jelentést kér, vajon a győri vár-falak helyreállítási munkálataihoz volnának-e igénybevehető robotmunkások?

938. Bécs, 1649. jún. 16.

III. Ferdinánd megsürgeti a zágrábi káptalannak korábban engedélyezett 1000 frt folyósítását „in subsidium combustae Cathedralis Ecclesiae.” A zágrábi püspök mellékelt beadványa „Cathedralis Ecclesia sub nomine Sancti Regis Stephani Deo dicata”-ról szól.

939. Bécs, 1649. júl. 23. LXVI. 14.

III. Ferdinánd a varasdi jezsuitáknak egyszer s mindenkorra elengedi a városban „pro exstruendo templo ac collegio, scholis ac seminario” vásárolt telkek után járó kincstári adót.

940. Bécs, 1649. nov. 23.

III. Ferdinánd — miután Palkovich Márton nagyszombati jezsuita rektor felségfolyamodványban kéri azon 17 729 frt-nak évi 4000 frt-os részletekben leendő folyósítását, amelyet gr. Esterházy Miklós hátralékos nádori jövedelmeiből a nagyszombati jezsuita templom teljes befejezésére — „pro perficiendo templo Tyrnaviensi” — hagyott — utasítja a kamarát, hogy a nádori járandóság hátralékairól pontos kimutatást készítsen, s a kifizetés módoszatairól véleményes jelentést terjesszen elő.

941. Bécs, 1649. nov. 24. LXVI. 46.

III. Ferdinánd elrendeli, hogy a kamara kiküldött tisztviselő útján adja át a komáromi jezsuitáknak iskola céljaira a „domus Burgravii”-nak nevezett kincstári házat.

942. Bécs, 1650. jan. 3.

Az udvari kamara javaslatot kér a nagyszombati klarisszáknak adandó segély ügyében „pro restaurando templi choro modo in dies ruinam minante”.

943. Bécs, 1650. jan. 12. LXVI. 90.

III. Ferdinánd elrendeli, hogy az újvári vár helyreállításához szükséges összegeket a kamara bármilyen pénzügyi művelettel teremtsen elő.

944. Bécs, 1650. jan. 31.

Az udvari kamara javaslatot kér a varasdi ferencesek számára adandó segély ügyében „pro reaedificatione ecclesiae ibidem collabentis”.

945. Bécs, 1650. febr. 9.

III. Ferdinánd megküldi a kamarának a szepesi jezsuiták házfőnökének kérvényét a kollégium építésére — pro fabrica noviter erecti collegii — tett Gosztonyi Imre-féle kegyes alapítvány hátralékos 1500 frt-jának évi 300 frt-os részletekben leendő folyósítása iránt, s az ügy állására nézve jelentést kér.

946. Bécs, 1650. febr. 25. LXVI. 88.

III. Ferdinánd a varasdi ferencesek rendházának helyreállítására 300 frt-ot engedélyez, s utasítja a kamarát, hogy az összeget a város hátralékos adójából folyósítsa.

947. Bécs, 1650. márc. 22.

Az udvari kamara — miután gr. Puechaimb Joannes Christophorus komáromi várkapitány 1647-től kezdődően az uralkodó hozzájárulásával 20 118 frt-ot fordított a sajátjából a komáromi vár erősítési munkálataira, melynek fedezetéül a vár és összes tartozékainak zálogba adását kéri — erre az ügyre nézve véleményes jelentést kér.

948. Bécs, 1650. márc. 28. LXVI. 105.

III. Ferdinánd sürgeti a berkisevinai vár újjáépítésére fordítandó 27 000 tallér első részleteként utalványozandó 3000 frt korábban már elrendelt folyósítását.

949. Bécs, 1650. jún. 24.

III. Ferdinánd javaslatot kér a varasdi jezsuitáknak adandó segély ügyében „pro restaurandis ibidem scholis”.

950. Bécs, 1650. aug. 3. LXVI. 85.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a füleki vár omladozó bástyájának — vulgo „vizi bastia” vocati — helyreállítására és a várkút tisztogatására 1000 frt-ot folyósítson.

Az összeg folyósítását sürgeti: Benigna Resolutio 1650. aug. 23. LXVI. 85.

951. Bécs, 1650. aug. 12. LXVI. 106.

III. Ferdinánd elrendeli, hogy a minapi felhőszakadás által erősen megrongált pozsonyi vár mielőbb helyreállítására szükséges összegeket folyósítsa a kamara.

952. Bécs, 1650. aug. 23. LXVI. 83.

III. Ferdinánd a nógrádi vár helyreállítására — „pro restauratione praesidii nostri Neogradiensis” — 1500 frt-ot engedélyez és utasítja a kamarát, hogy az összeget mielőbb folyósítsa.

Az udvari kamara sürgeti az összeg folyósítását: Ben. Res. 1650. szept. 14.

953. Bécs, 1650. aug. 23. LXVI. 86.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy Szendrő várának helyreállítására — „pro restauratione praesidii nostri Zendreoviensis” — 3000 frt-ot folyósítson.

954. Bécs, 1650. aug. 27.

Az udvari kamara — miután az uralkodó „pro restauratione praesidii Neogradiensis” 3000 frt utalványozását rendelte el, gr. Wesselényi Ferenc pedig ugyanerre a célra már korábban felvett 3000 frt-ot — jelentést kér az előző összeg felhasználásáról.

955. Bécs, 1650. szept. 3. LXVI. 83.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a győri vár bástyáinak helyreállítására — „pro restauratione propugnaculorum Iauriensium” — 2000 frt-ot sürgősen folyósítson.

956. Bécs, 1650. szept. 3. LXVI. 84.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a lévai vár helyreállítására 500 frt-ot folyósítson, egyszersmind gondoskodjék a nógrádi vár helyreállítására rendelt, s már korábban utalványozott 1500 frt folyósításáról is.

957. Bécs, 1650. szept. 3. LXVI. 111.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a romban levő Szendrő vára helyreállításához — „pro restauratione ruinosae arcis Zendreouiensis” —, s a német helyőrség számára megfelelő szállások építéséhez szükséges összegek folyósításáról gondoskodjék.

958. Bécs, 1650. szept. 8. LXVI. 112.

III. Ferdinánd a varasdi jezsuitáknak „in restaurationem templi ac scholarum ejusdem collegii antehac incendio combustarum” 300 frt-ot engedélyez, és utasítja a kamarát, hogy az összeget a város hátralékos adójából utalványozza.



959. Ebersdorf, 1650. szept. 13. LXVI. 110.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a kassai főparancsnoki házhoz — „domus generalatus” — csatlakozó szomszédos két épületnek a várostól méltányos áron való megvásárlásáról gondoskodjék.

960. Ebersdorf, 1650. szept. 24. LXVI. 113.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy Leonardus Lewen ágyúöntőnek — fusor tormentorum — kiérdemelt munkadíjak címén 6000 frt-ot folyósítson.

961. Ebersdorf, 1650. szept. 28. LXVI. 87.

III. Ferdinánd a komáromi jezsuitáknak „ad perficiendum opus scholarum ibidem extrui inceptarum” 1000 frt-ot engedélyez, s utasítja a kamarát, hogy az összeget megfelelő részletekben folyósítsa.

962. Ebersdorf, 1650. okt. 12.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy Hermann Ludters kassai ágyúöntőnek — fusor tormentorum — a havi 33 frt 20 kr fizetését 1649. március 1-től kezdődően fizesse ki, s a továbbiakban rendszeresen folyósítsa.

963. Bécs, 1650. nov. 15. LXVI. 71.

III. Ferdinánd közli a kamarával, hogy gr. Draskovich György győri püspök a Sopronban alapítandó jezsuita kollégium és iskola építésére 30 500 frt-ot hagyományozott évi 6%-os kamataival együtt, s utasítja a kamarát, hogy az összeget megfelelő részletekben az óvári főharmincados hivatal útján folyósítsa.

964. Bécs, 1651. febr. 15.

Az udvari kamara, — miután gr. Nádasdy Ferenc a kismartoni ágostonrendi kolostor építésére 20 000 frt-ot hagyott, amely az ikervári harmincadhivatal útján volna folyósítandó, az ügy állásáról jelentést kér.

965. Bécs, 1651. febr. 15. LXVI. 173.

III. Ferdinánd sürgeti a füleki vár megrongált bástyájának helyreállítására — „ad restaurationem propugnaculi ruinosi in arce nostra Fillekiensi” — és a várkút kitisztogatására engedélyezett 100 frt folyósítását.

966. Bécs, 1651. febr. 28. LXVI. 202.

III. Ferdinánd értesíti a kamarát, hogy a Lőcse sz. kir. városra kivetett taxát 1500 frt-tal mérsékelte, „quo publica moenia civitatis restaurare... necessum habent.”

967. Bécs, 1651. márc. 25. LXVI. 176.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a szendrői vár helyreállítására „pro — restauratione praesidii nostri Zendreouienensis” — a már korábban utalványozott 3000 frt-on felül további 3000 frt-ot folyósítson.

Az összeg folyósításának újabb sürgetése: Ben. Res. 1651. ápr. 19. LXVI. 176.

968. Bécs, 1651. máj. 10. LXVI. 199.

III. Ferdinánd a nógrádi vár helyreállítására további 500 frt-ot engedélyez, s utasítja a kamarát, hogy az összeget utólagos elszámolás kötelezettségével folyósítsa.

Az 500 frt folyósítását sürgeti: Ben. Res. 1651. jún. 17. LXVI. 199.

969. Laxenburg, 1651. máj. 25. LXVI. 189.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy Rákóczi Zsigmond esküvőjére a személyét képviselő Kisdy egri püspök útján királyi nászajándékul „certum vas, sive bacile argenteum deauratum cum suo infundibulo” küldjön.

970. Laxenburg, 1651. máj. 31. LXVI. 200.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a nagyszombati klarisszáknak „pro reparatione ruinosi chori ejusdem templi” 300 frt-ot folyósítson.

971. Bécs, 1651. szept. 7.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy Leonhardus Lewen ágyúöntőnek — fusor ordinarius noster — a minap Pozsonyban kiutalt 2000 frt-on felül a városok taxájának terhére elszámolandó további 2000 frt-ot folyósítson, s ezen felül, miután „pro sola moderna fusione” mintegy 10 000 frt-ra lesz szüksége, a hátralékos 6000 frt-ból további 1000 frt-ot kér.

972. Ebersdorf, 1651. szept. 20. LXVI. 206.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy Leonhardus Lewen ágyúöntőnek — „tormentorum bellicorum fusori nostro” — „pro fundendis de novo variis tormentis ad confinia Regni istius nostri Hungariae” további 4000 frt-ot, az árvai katolikusok számára rendelt harang öntéséért pedig 116 frt-ot folyósítson.

973. Ebersdorf, 1651. okt. 10.

III. Ferdinánd az 1650. évi harmincadjövödelmekről szóló elszámolás felülvizsgálatával kapcsolatban utasítja a kamarát, hogy Leonardus Lewen ágyúöntőnek — tormentorum fusor — járó 2000 frt-ot adja át továbbítás céljából Joannes Gschwindt és Pöckstain kiküldött udvari hadifizetőmestereknek.

974. Bécs, 1651. dec. 15.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a Leonardus Lewen ágyúöntőnek — „fusor tormentorum bellicorum” — járó 2000 frt-ból, amely Pozsony városi taxáinak terhére utalványoztatott, a még hátralékos 1000 frt kifizetése iránt a kamara a városnál haladéktalanul intézkedjék.

A kifizetést megsürgeti: Ben. Res. 1652. jan. 15. és ápr. 26.

975. Bécs, 1652. jan. 1.

Az udvari kamara átküldi Joannes Battmayr kassai „aedificiorum magister” kérvényét havi 32 frt fizetése és útijárandóságának folyósítása tárgyában és megfelelő intézkedést vár.

A kérvény Kassán, 1651. dec. 5-én kelt és aláírása „Joannes Battmayr Paumaister”.

Az udvari kamara sürgeti a járandóságok kifizetését: Ben. Res. 1653. febr. 5. A rendeletben „Joannes Gattermayr aedificiorum magister”-t ír.

976. Bécs, 1652. ápr. 8.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy gr. Homonnai Drugeth György esküvőjére a személyét képviselő gr. Nádasdy Ferenc útján királyi nászajándékul „solum honorarium unius Polubri” küldjön.

977. Bécs, 1652. máj. 12.

Az udvari kamara — mivel a pozsonyi klarisszák „pro restaurando ruinoso monasterio suo” 600 frt segélyt kérnek — az ügyben véleményes jelentést kér.

978. Bécs, 1653. jan. 15.

Az udvari kamara — mivel gr. Wesselényi Ferenc a szendrői vár helyreállítására folyósított összegek megtérítését kéri, bejelentvén a másolatban mellékelt beadványában, hogy a várbástya helyreállítása teljesen elkészült, s a városban 200 lovas elszállásáról is gondoskodott — utasítja a kamarát annak kivizsgálására, vajon gr. Wesselényi Ferenc követelése a megyei munkamegváltás pénzeiből nem volna-e kielégíthető?

979. Bécs, 1653. febr. 5.

Az udvari kamara elrendeli, hogy Joannes Gattermayr kassai „aedificiorum magister” fizetése német pénzértékekben rendszeresen folyósíttassék.

NB! A név itt nyilvánvaló elírás: az építész neve: Joannes Battmayr.

A kifizetést megsürgeti: Ben. Res. 1653. dec. 3.

980. Bécs, 1653. febr. 12.

Az udvari kamara — miután az uralkodó elrendelte, hogy az újbáti vár tönkrement ágyúinak nyersanyagából más típusú ágyúk, — „vulgo Pöller” — öntessenek,



— utasítja a kamarát, hogy munkadíj címén „fusori illinc Posonii existenti juniori Löw” mázsánként 10 frt-ot folyósítson.

981. Bécs, 1653. febr. 18.

Az udvari kamara az időközben beszerzett pontosabb adatok alapján utasítja a magyar kamarát, hogy „fusori Posonii degenti juniori Löw” az újvári megrongált ágyúk újraöntéséért „in aliud genus tormentorum, vulgo Larmen Pöller dictum” 320 rajnai frt-ot folyósítson.

982. Bécs, 1653. márc. 15.

Az udvari kamara utasítja a magyar kamarát, hogy Matthias Pontus ágyúöntőnek — a melléklet szerint „gewester Kays. Ballermacher” — az óvári harmincad-hivatalnál utalványozott 260 frt hátralékos járandóságából az időközben már folyósított 190 frt-on felül még fennmaradó 70 frt kifizetéséről gondoskodjék, amelyet nevezett egy rokonára, Frater Joannes Baptista Cralich ágostonrendi szerzetesre íratott át első miséje alkalmából.

983. Regensburg, 1653. jún. 30.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a pozsonyi klarissza apácák rendházának helyreállítására — pro necessaria reparatione praedicti claustrum — 300 frt segélyt folyósítson.

984. Bécs, 1653. jún. 11.

Az udvari kamara értesíti a magyar kamarát, hogy gr. Pálffy Pál nádor által a pozsonyi vár újjáépítésére folyósított összegekről szóló számadások — „specificationes circa erogationes super structuram seu reedificationem regiae arcis Posoniensis factas” — felülvizsgálatára a maga részéről Lucas Frischenhauser udvari kamarai számvevősegi tanácsost küldi ki. Mivel pedig az uralkodó a közeli országgyűlésre elrendelte a vár királyi lakosztályának helyreállítását, amely „pro experientia sua, quam in rebus architecturae habet” ugyancsak Frischenhauser tanácsos feladata, elrendeli, hogy az ehhez szükséges költségekről a kamara gondoskodjék, s azon legyen, hogy a helyreállítás még az ősz előtt elkészüljön.

I. még: Ben. Res. 1653. jún. 25.  
1653. júl. 26. és  
1653. aug. 16.

985. Bécs, 1653. júl. 5.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a pozsonyi vár gyökeres helyreállításának előkészítésére már Pozsonyban időző Lucas Frischenhauser udv. kamarai számvevősegi tanácsos mellé kiküldendő Joannes Concordt „scriba, seu officialis aedificiorum caesareorum, una cum idoneo pictore, stuctatore et aliis architecturae peritis” szakértők 48 frt-ot kitevő útiköltségeiről és napidijairól a kamara gondoskodjék.

A mellékletként elküldött kimutatás szerint többek közt „ain Maller, welcher . . . absonderlich auf die Malerley in fresco verstehen musste”.

986. Regensburg, 1653. szept. 18.

III. Ferdinánd utasítja Modor sz. kir. várost, hogy a pozsonyi vár nagy költségekkel folyó építkezéseinek befejezéséhez a jövő évi diaetalis taxa terhére 3000 frt-ot előlegként fizessen be a kamarának.

NB! A sorozatban a kamarához intézett rendelet helyett — talán ügykezeltési tévedésből — a Modor városához intézett eredeti rendelet fekszik.

987. Regensburg, 1653. szept. 25. LXVI. 236.

III. Ferdinánd elrendeli, hogy a pozsonyi vár építkezésének befejezésére a közeli sz. kir. városok, mégpedig Pozsony 5000, Sopron 5000, Szentgyörgy 2000, Bazin 2000, Modor 3000 és Nagyszombat ugyancsak 3.000 frt-ot fizessenek be a jövő évi diaetalis taxa terhére előlegként a kamarának.

Az udvari kamara megküldi továbbítás végett a fenti városokhoz intézett eredeti királyi rendeleteket: Ben. Res. 1653. nov. 12.

988. Bécs, 1653. dec. 3.

Az udvari kamara utasítja a magyar kamarát, hogy a pozsonyi vár építkezéseire Bécsből leküldendő ács-mesterrel — cum fabro lignario — kössön szerződést, és amennyiben ehhez építészeten jártas egyén közreműködése kívánatná, leküldi „illum, qui hic Viennae caesareorum aedificiorum curam habet, nempe Petrum Concors, vel ipsum experientissimum Suae Majestatis ingenirum Philibertum”.

989. Bécs, 1653. dec. 18.

Az udvari kamara értesítést küld, hogy a pozsonyi vár- és hidépítéshez a bécsi ács-mesterrel kötendő szerződés előkészítésére Lucas Frischenhauser számvevősegi tanácsosnak és Petrus Concordt „Hofbauschreiber”-nek — tamquam architecturae peritis — adott megbízást.

990. Bécs, 1654. febr. 21.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a szendrői várban építendő katonai szállások költségei mielőbb folyósíttassanak gr. Wesselényi Ferenc kezéhez.

991. Bécs, 1654. márc. 21.

Az udvari kamara hozzájárul bizonyos Törösi-féle pénzeknek a pozsonyi vár helyreállítására leendő felhasználásához.

992. Ebersdorf, 1654. júl. 20. LXVII. 4.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a berkisevinai vár újjáépítésére rendelt, de eddig még nem folyósított 3000 frt kifizetéséről a nedelcei harmincados hivatalnál haladéktalanul intézkedjék.

Az összeg folyósításának megszüntetése: Ben. Res. 1657. márc. 28. LXVII. 95., továbbá 1657. ápr. 7. LXVII. 96.

993. Ebersdorf, 1654. júl. 31. LXVII. 3.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a győri ferencesek minap leégett templomának és rendházának újjáépítéséhez — reedificatio — 500 frt segélyt folyósítson.

994. Bécs, 1654. aug. 26.

Az udvari kamara elrendeli, hogy a bécsi jezsuitáknak „pro erigendis scholis vel novo gymnasio” Zichy gróf által hagyományozott s a magyar kamara által kezelt 20000 frt évi 1000 birodalmi talléros részletekben folyósíttassék.

995. Bécs, 1654. aug. 31.

Az udvari kamara jelentést kér a pozsonyi vár építkezései körül fennmaradt s részben még használható faanyagról, hogy a pozsonyi ferencesek építkezéséhez adandó természetbeni segély ügyében az uralkodónak megfelelő javaslatot tehessen.

996. Bécs, 1654. okt. 5.

Az udvari kamara — mivel a zágrábi káptalannak „pro reparatione illius ecclesiae” még 1647-ben engedélyezett 1000 frt segély mindaddig nem folyósított — elrendeli, hogy az összeg kifizetéséről a kamara a zágrábi harmincadosoknál haladéktalanul intézkedjék.

997. Bécs, 1654. okt. 21.

Az udvari kamara sürgeti a pozsonyi vár helyreállítási munkálatait, hogy a következő országgyűlésen az uralkodó „ibi dem secure habitare possit”.

A sürgetés megismétlése: Ben. Res. 1654. nov. 16.

998. Bécs, 1654. nov. 18.

III. Ferdinánd jóváhagyja, hogy a kamara a pozsonyi vár építkezései körül fennmaradt épületfából a pozsonyi ferencesek rendházának építéséhez természetbeni segélyt folyósított.

999. Bécs, 1654. dec. 14. LXVII. 14.

III. Ferdinánd elrendeli, hogy a pozsonyi vár tövében létesített, s mind a városra, mind pedig a várra



egyaránt veszélyes tűzérsegi lőszerraktár — „domus sphaeraria” — megkezdett építése haladéktalanul be-  
szüntetendő, s ha a polgárság nem állana el az építke-  
zéstől, akkor az a katonaság által rombolandó le.

1000. Bécs, 1655. jan. 16.

Az udvari kamara jelentést kér, mikorra várható a  
pozsonyi vár teljes helyreállítása „pro commoda et  
secura habitatione Suae Caesariae Majestatis”.

1001. Bécs, 1655. jan. 27. Ben. Mand. 1655. jan.  
No 2.

III. Ferdinánd utasítja a szepesi kamarát, hogy a  
kassai élelmezési raktár helyreállítását és újjáépítését a  
tavasz folyamán kezdje meg és minden eszközzel moz-  
dítsa elő.

1002. Pozsony, 1655. jún. 12. LXVII. 37.

III. Ferdinánd a szombathelyi dominikánusoknak  
„pro exstruendo templo et aedificando ibidem Sancti  
Martini” 300 frt segélyt engedélyez és utasítja a kamarát,  
hogy az összeget megfelelő részletekben folyósítsa.

1003. Pozsony, 1655. jún. 29. Ben. Mand. 1655. jún.  
No 4.

III. Ferdinánd utasítja a szepesi kamarát — egy-  
idejűleg Eperjes városához intézett rendeletével —, hogy  
Eperjesen a városban levő elhagyott rendháznak a  
ferencesrendi atyák részére leendő átadásáról gondos-  
kodják.

1004. Bécs, júl. 22.

Az udvari kamara a soproni ferenceseknek „pro  
restauratione ruinosi templi et monasterii” adandó  
segély ügyében javaslatot kér.

1005. Ebersdorf, 1655. aug. 4. LXVII. 40.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a mária-  
völgyi — Thall-i — pálosoknak „pro restauratione  
ruinosi illius monasterii et turri aliqua lamina conte-  
genda” 500 frt segélyt folyósítson.

1006. Ebersdorf, 1655. szept. 29. LXVII. 42.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a soproni  
ferenceseknek „pro restauratione ruinosi ipsorum templi”  
300 frt segélyt folyósítson.

1007. Bécs, 1655. nov. 13. LXVII. 48.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a somorjai  
plébániatemplom helyreállítására „pro restauratione  
templi parochialis” 150 rénes frt segélyt folyósítson.

1008. Bécs, 1655. dec. 14. LXVII. 50.

III. Ferdinánd utasítja a kamarát, hogy a minap  
leégett egervári vár helyreállítására — „pro reparatione  
fortalitii Egerváriensis nuper incendio combusti” — gr.  
Nádasdy Ferencnek 500 frt-ot utalványozzon.

1009. Bécs, 1656. jan. 7. LXVII. 83.

III. Ferdinánd a tihanyi vár katonáinak és lakóinak  
kérelmére utasítja a kamarát, hogy „pro reparanda  
ecclesia” 100 birodalmi tallért folyósítson.

1010. Bécs, 1656. jan. 26.

III. Ferdinánd — mivel gr. Nádasdy Ferenc új  
rendelkezést kér, hogy a tűzvész által megrongált eger-  
vári vár helyreállítására utalványozott 500 frt haladé-  
ktalanul folyósíttassék, az udvari kamara pedig úgy véli,  
hogy a költségek ilyen esetekben a földesurat terhelik —  
a pozsonyi kamarától véleményt kér.

*Boitló Béla*







## СОДЕРЖАНИЕ

### ИЗУЧЕНИЯ

ЭВА КОВАЧ:	Лиможские кресты в Венгрии .....	97
ЭВА Б. КОРОКНАИ:	О периоде «Корвина» — переплетов из века Уласло .....	125
ЙОЖЕФ ЧЕМЕГИ:	Фрагмент Сабадьхазского романского фриза .....	137
Й. КООШ:	Новые исследования в истории итальянской каллиграфии XVI-ого века .....	141
ДЬЁРДЬ РОЖА:	Вильмош Эггер .....	166
ЗОЛЬМАН ФЕЛЬВИНЦИ		
ТАКАЧ:	Шимон Холлоши II-III. ....	171
ПАЛ М. КИШШ:	Арпад Вида .....	177
ДЬЁРДЬ ВЕРТЕШ:	Реалистический художник. II-ая глава из тома, раскрывающего жизнь и творчество Дьёрдя Гольдмана .....	188

### ДИСКУССИЯ

Обсуждение докторской диссертации <i>К. Гараша, «Франц Антон Маульберч»</i>	
Заключение оппонента Андора Пиглера .....	197
Заключение оппонента Тибора Кланицаи .....	199
Заключение оппонента Лайоша Вайера .....	202
Ответ Клары Гараша .....	205
Отчет о деятельности Венгерского Общества Археологии, Искус- ствоведения и нумизматики в 1961-ом г. ....	
	209

### ОБЗОР КНИГ

<i>Ференц Вамош:</i> Енё Радош: История венгерской архитектуры .....	211
<i>Геза Энц:</i> Джордже Опреску: Die Wehrkirchen in Siebenbürgen .....	214
<i>Ласло Гере:</i> Praktika resztauracionnüh rabot (S. E. Ratija — P. N. Maximova) .....	215
<i>Геза Энц:</i> Zehn Jahre Denkmalpflege in der Deutschen Demokrati- schen Republik .....	224
<i>Тибор Хорват:</i> Тибор Бодроги: Art in North-East New Guinea ..	225
<i>Карой Перехази:</i> Дьёрдь Лендьел: Резьба по дереву .....	225

### ДОКУМЕНТАЦИЯ

<i>Бела Боттло:</i> Искусствоведческие регесты из королевских решений и указов .....	227
---	-----



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

ÉVA KOVÁCS:	Croix de Limoges en Hongrie .....	97
ÉVA B. KOROKNAY:	Sur la période des reliures «Corvina» de l'époque d'Uladiuslas .....	125
JÓZSEF CSEMEGI:	Fragment de frize de l'époque romane à Szabadegyháza .....	137
JUDITH KOÓS:	Recherches nouvelles dans l'histoire de la calligraphie italienne .....	141
GYÖRGY RÓZSA:	Vilmos Egger .....	166
ZOLTÁN FELVINCZI		
TAKÁTS:	Simon Hollósy II-III. ....	171
PÁL M. KISS:	Árpád Vida .....	177
GYÖRGY VÉRTES:	L'artiste réaliste. 2 <sup>e</sup> chapitre du tome s'occupant de la vie et de l'oeuvre de György Goldman .....	188

### DISCUSSION

Discussion de la dissesation de K. Garas „Franz Anton Maulbertsch“	
Opinion de l'opposant Andor Pigler .....	197
Opinion de l'opposant Tibor Klaniczay .....	199
Opinion de l'opposant Lajos Vayer .....	202
Réponse de Klára Garas .....	205
Compte rendu sui l'activité de la Société d'Archéologie, d'Histoire de l'Art et de Numismatique, en 1961 .....	
	209

### REVUE DES LIVRES

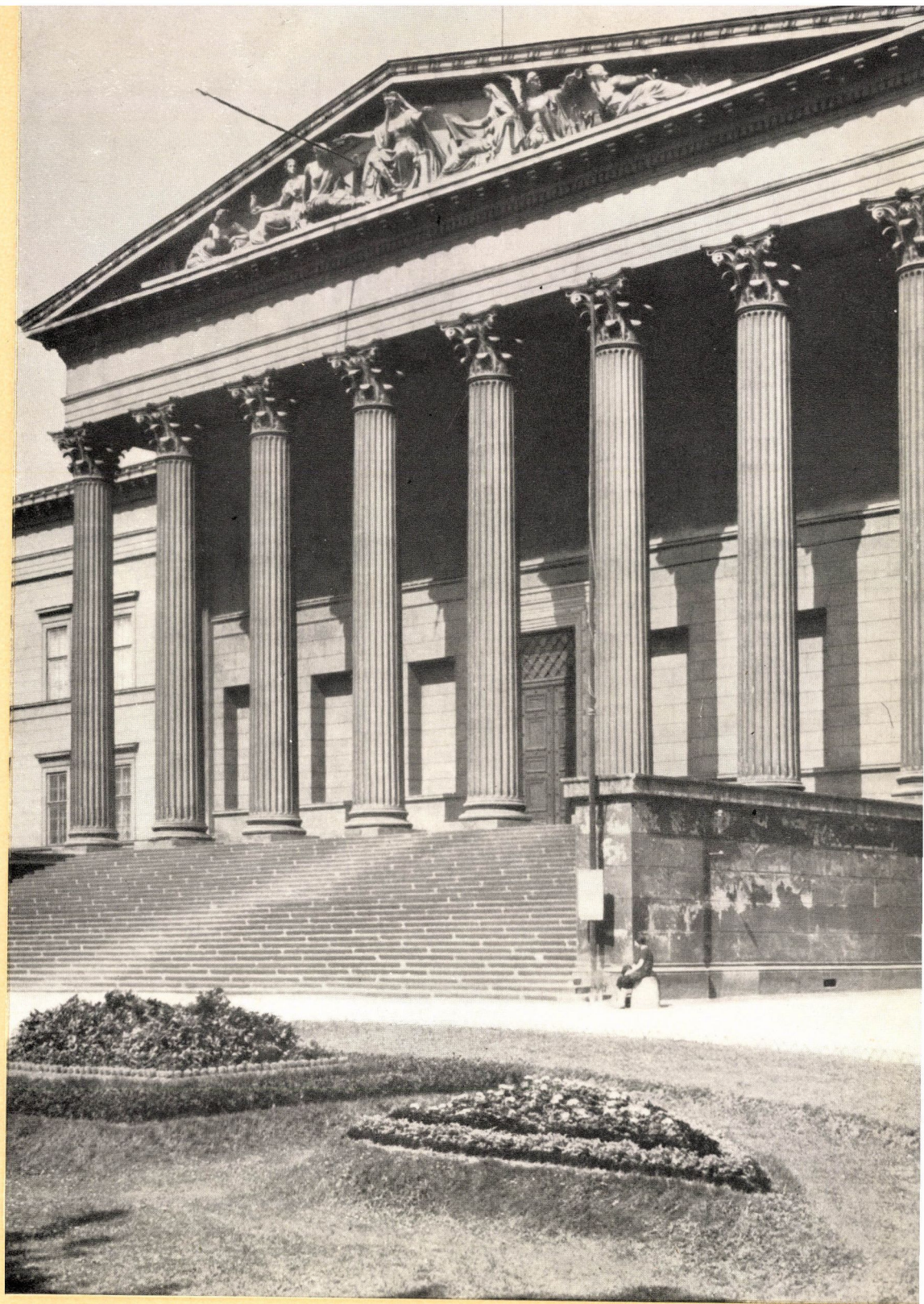
<i>Ferenc Vámos</i> :	Jenő Rados: Histoire de l'architecture hongroise ...	211
<i>Géza Entz</i> :	Georg Oprescu: Die Wehrkirchen in Siebenbürgen....	214
<i>László Gerő</i> :	Praktika resztauracionnüh rabot (S. E. Ratija — P. N. Maximova) .....	215
<i>Géza Entz</i> :	Zehn Jahre Denkmalpflege in der Deutschen Demokra- tischen Republik .....	224
<i>Tibor Horváth</i> :	Tibor Bodrogi: Art in North-East New Guinea ....	225
<i>Károly Pereházi</i> :	Györgyi Lengyel: Sculpture en bois .....	225

### DOCUMENTATION

<i>Béla Bottló</i> :	Analyses de l'histoire de l'art se trouvant dans les décrets et ordres royaux .....	227
----------------------	--	-----



406



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

AKADÉMIAI KIADÓ • 1962 • XI. ÉVF. • 4. SZÁM



# MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÉRTESÍTŐ

1962

SZERKESZTI

POGÁNY Ö. GÁBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

ARADI NÓRA, DERCSÉNYI DEZSŐ, GARAS KLÁRA, HORVÁTH TIBOR, VAYER LAJOS

SEGÉDSZERKESZTŐ: KONTHA SÁNDOR

## TARTALOMJEGYZÉK

### TANULMÁNYOK

GERSZI TERÉZ: Meghatározások a XVI. századi németalföldi rajzok köréből .....	237
GARAS KLÁRA: Sebastiano Ricci egy eddig ismeretlen főműve .....	246
SOMOGYI ÁRPÁD: Régi kőszegi ötvösökről és ötvösművekről .....	253
VÁMOS FERENC: Alexy Károly műve a Vigadón .....	265
MARKOVA VALÉRIA: Szovjet katonaművészek Magyarországon 1944–46-ban .....	274

### VITA

*Zádor Anna „Pollack Mihály” című doktori értekezésének vitája*

Dr. Major Máté opponensi véleménye .....	292
Dr. Rados Jenő opponensi véleménye .....	293
Dr. Kovács Endre opponensi véleménye .....	297
Zádor Anna válasza az opponensi véleményekre .....	299

### KÖNYVSZEMLE

<i>Gerő László</i> : Hans Sedlmayr: EPOCHEN UND WERKE. GESAMMELTE SCHRIFTEN ZUR KUNSTGESCHICHTE .....	303
<i>Gerő László</i> : Walter Ohle: SCHWERIN—LUDWIGSLUST .....	307
<i>Entz Géza</i> : Budapest műemlékei. II. ....	308
<i>Bodnár Éva</i> : Anna Petrova-Pleskotova: A realizmus kezdetei a szlovák festészetben. Czauczik József és köre .....	310
BEDŐ RUDOLF: Az 1960. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje .....	311

### BIBLIOGRÁFIA

DR. GÖNCZI ÉVA, B.—DR. SZABÓ ERZSÉBET: Az 1961. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája .....	325
--	-----



## MEGHATÁROZÁSOK

### A XVI. SZÁZADI NÉMETALFÖLDI RAJZOK KÖRÉBŐL

Amsterdamban, Leidenben, Antwerpenben — a XVI. század első felének nagy németalföldi művészeti központjaiban — működtek azok a mesterek, akiknek oeuvre-jét egy-egy rajzzal szeretnénk gazdagítani. Három rajz a drezdai, egy pedig a budapesti Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményéből való.

E rajzok még teljesen a németalföldi művészeti hagyományokban gyökereznek, stílusuk a XV. századi rajzművészettel való kapcsolatra mutat. Mestereik ahhoz a generációhoz tartoztak, amelyet még nem érintett az olasz művészet hatására bekövetkezett nagy stílusváltozás.

*Jacob Cornelisz van Amsterdam*

A drezdai grafikai gyűjtemény ismeretlen németalföldi rajzai közül különösen kitűnik szépségével és rajzi frissességével egy keresztről való levételt ábrázoló tollrajz (1. kép).<sup>1</sup> A kompozíció annyiban tér el a hagyományos szerkesztési sémától, hogy alkotója nem Krisztus holttestének levételét, hanem a fiát sirató anyát helyezte a középpontba. Ennek oka feltehetően az (amelyre Regteren Altena professzor úr volt szíves figyelemztetni), hogy e vázlat valószínűleg egy triptichon oldalképéhez készült.

A rajz mestere csak néhány alakot szerepeltet; ezek közül a Máriát gyöngéden átkaroló János szép profil figurája és a roskadozó anyára tekintő Magdolna — a fájdalomban osztozó részvét kifejezői — a legvonzóbbak. Az élettelen testet tartó férfi hátfigurája egy jól ismert kép — a Meister der Figdorschen Kreuzabnahme (Wien, Figdor-gyűjtemény) — híres mesternévadó festményének egyik alakjára emlékeztet.<sup>2</sup> E kompozíció segítségünkre van a rajz ma már hiányzó részletének — az öreg Arimathiai József alakjának — rekonstruálásánál. (A lap bal felső része ugyanis egy ugyanazon kéztől származó biszter rajzzal van kiegészítve, mint a tussal készült kompozícióvázlat.) E toldás helyén eredetileg egy létrán álló és Krisztus felső karját fogó figura volt látható, amelyből ma már csak egy kéz és János feje mögött a láb rajzában kis részlete van meg. Tartása, mozdulata nagyjából a bécsi keresztlevételt ábrázoló kép Arimathiai Józsefének feleltethet meg. E motivális egyezéseken kívül a festmény és a rajz alakjainak típus-rokonsága is szembevetendő; a finom, törékeny alkatú nők, ovális, a homloknál széles s az állnál elkeskenyedő arccal, kicsi szájjal Geertgen feledhetetlen bájú, babaarcú figuráit idézik emlékeztünkbe. A drezdai rajz alakjai azonban nem annyira gracilisak és bábúszerűek, mint a Figdor-gyűjtemény képein láthatók. A bő köpenybe burkolt alakok jóval erőteljesebbek, realisztikusabbak, alkotójuk a későgótikus művészi fejlődés későbbi szakaszába tartozik, a bécsi kép mesterét követő generációhoz.

A Meister der Figdorschen Kreuzabnahme művészetétől egy amsterdami festő-grafikushoz, Jacob Corneliszhez

vezetnek a szájak, akinek művei a Geertgent-követő haarlemi mester hatásáról tanúskodnak. A drezdai rajz legközelebbi analógiáit Jacob Cornelisz rajzai és metszetei között találjuk. Nem a korai, még elfogódott, aprólékosan kidolgozott alkotások, hanem a középső korszakból való rajzok között, mint amilyen a naini ifjú feltámasztását ábrázoló pári si kompozícióvázlat (2. kép).<sup>3</sup> Ezt a művet is, ha nem is éri el a drezdai rajz kifejezőerejét és szépségét, nagyvonalúbb, tömörebb ábrázolásmód és energikusabb rajzmódor jellemzi. Steinbart szerint a mester középső korszakának második felében, tehát 1517–1521 közötti időszakban keletkezhetett. Ugyancsak ebből a periódusból való Jacob Cornelisznek egy keresztről való levételt ábrázoló fametszete<sup>4</sup> (1521 körül) is, amely az ún. „kis négyszögletes passió”-sorozathoz tartozik (3. kép). Szembetűnő Krisztus arcípusának, a magatehetetlen testnek és az azt tartó férfi hátfigurájának hasonlósága a drezdai rajz megfelelő alakjaival és a két alkotás grafikai karakterének egyezése. Mindkét lapon energikus párhuzamos vonalak rendszerét látjuk, az árnyalást hol finom kis vonásokkal érzékeltette, hol pedig keresztvonalkázást alkalmazott.

Az említett két legközelebbi analógia alapján arra következtethetünk, hogy a drezdai rajz az 1520-as évek elején keletkezhetett. Ezt a feltevést támogatja a kompozícióvázlatnak az említett passió sorozat több más lapjával, így pl. az asszonyok a sírnál<sup>5</sup> c. metszettel való szoros kapcsolata is. A dúserdőzetű ruhák nagyvonalú kezelése itt is bizonyos monumentalitást kölcsönöz az alakoknak.

Hangulatilag közel áll rajzunk a genti Krisztus a kereszten<sup>6</sup> című festmény hasonlóan kevés alakos, tömör kompozíciójához, amely azonban nem éri el a rajz figuráinak nagyvonalúságát. Jacob Cornelisz átmeneti, középső művészi korszakából (amelyre még túlnyomórészt a későgótikus stílussajátságok jellemzőek) az utolsó periódusba áthajló időszakára utal a rajz kettőssége is: egyrészt a régies, részben még geertgeni reminiscenciákat őrző típusok és hagyományos motívumok alkalmazása, másrészt az alakok valóságosabb, plasztikus ábrázolása.

Karel van Mander Jacob Corneliszről szóló életrajzában két keresztről való levételt ábrázoló képről is írt,<sup>7</sup> egyik leírása sem egyezik azonban a drezdai vázlattal. Ugyanitt említi, hogy a mester műveinek nagy része a képrombolás következtében elpusztult. Nagyon valószínű, hogy a drezdai rajz valamely elveszett festményének kompozícióját őrizte meg számunkra.

A lap bal felső részét kiegészítő rajztöredék térdelő nőalakja feltehetően egy Krisztust a kereszten ábrázoló kompozíció Magdolnájának vázlata (4. kép). Jacob Cornelisz ezen témájú képei közül a nőalak tartása, a földre omlott ruha töredezett rajza, a ruhaujj felső részének mintája és bőszájú megoldása a mester amsterdami, Krisztust a kereszten ábrázoló képének<sup>8</sup> térdelő Magdolnájára emlékeztet leginkább (5. kép). A festményen és rajzon is szembevetendő a különös gondossággal készült, hasonlóan dúsan redőzött, leomló ruha, amelyet a mester — legalábbis Karel van Mander szerint — általában természet után festett.<sup>9</sup>

[Megjelent az Oud Holland 1960 III/IV. számában német nyelven angol kivonattal.]



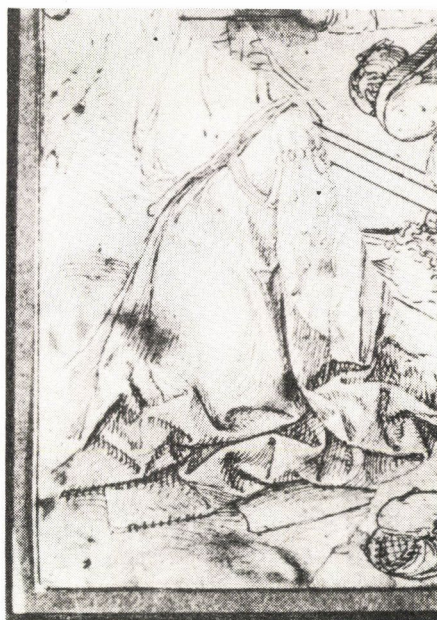


1. Jacob Cornelisz : Levétel a keresztről. Dresden, Kupferstichkabinett





2. Jacob Cornelisz : A naini ifjú feltámasztása. Paris, Bibliothèque Nationale



4. Jacob Cornelisz : Részlet az első rajzról. Dresden, Kupferstichkabinett



3. Jacob Cornelisz : Levétel a keresztről. Fametszet



5. Jacob Cornelisz : Részlet a Keresztlevételt ábrázoló festményről. Amsterdam, Rijksmuseum





6. Meister des Berliner Skizzenbuches : Madonna a gyermekkel. Dresden, Kupferstichkabinett



7. Lucas van Leyden : Részlet a Királyok imádását ábrázoló rézmetszetről



8. Meister des Berliner Skizzenbuches : Madonna gyermekkel. Berlin-Dahlem, Kupferstichkabinett

#### Meister des Berliner Skizzenbuches

A Cornelisz van Amsterdam műhelyében dolgozó fiatal festők közül kiemelkedett tehetségével a csak vázlatkönyve alapján ismert Meister des berliner Skizzenbuches. Névadó munkáján kívül e mesternek igen kevés rajza ismeretes, éppen ezért különösen öröndetes, hogy a drezdai grafikai gyűjtemény ismeretlen rajzai között egy új művét sikerült fellelünk.<sup>10</sup> A kis méretű biszter tollrajz a Madonnát ábrázolja gyermekével (6. kép). Mária arctípusa eltér a Steinbart által publikált Jacob Cornelisz kompozíciók után készített rajzok nőalakjaitól<sup>11</sup>, azokénál szélesebb, szögletesebb, a test aránya is más, valamivel zömökebb, erőteljesebb.

Ez esetben nem mesterének műve szolgált előképül számára, hanem Lucas van Leyden királyok imádását ábrázoló rézmetszete (7. kép).<sup>12</sup> Pontosan lemásolta a Madonna és gyermek beállítását, mozdulatát, jóformán semmit sem módosított rajtuk, mégis más hatású finom, ideges tollvonásokkal készült műve. A két alak kevésbé erőteljes, plasztikus formáik nem oly hangsúlyozottak; a lágyan omló, mély ráncokba töredezett ruha rajza a festői hatás fokozására szolgál, nem pedig, mint a metszeten, a plaszticitás kiemelésére. Különösen jellemző a berlini vázlatkönyv mesterére a Madonna fejkendőjének és lágyan göndörödő hajának leheletfinom, könnyed rajza szemben Lucas van Leyden anyagszerű ábrázolásmódjával. A vázlatkönyv rajzai közül – már témája miatt is – Jacob Cornelisz stuttgarti triptichonja után készített műve áll legközelebb a drezdai Madonnát gyermekével ábrázoló rajzhoz (8. kép).<sup>13</sup>





9. Cornelis Engebrechtsz : Tanulmánylap. Recto. Budapest, Szépművészeti Múzeum

#### Cornelis Engebrechtsz

His de La Salle gyűjteményéből származik az a csodálatosan finom, férfi karakterfejeket és női aktokat ábrázoló rajz, amely 1895-ben vásárlás útján került a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonába (9. kép).<sup>14</sup> Szürkére alapozott papíron barna és szürke tinta felhasználásával, jórészt ecsettel készülték a fejek. Az arcformák plasztikáját fehér fedőfesték és a barnásszürke tinta finom tónusátmenetei érzékeltetik. A szürke alapból kibontakozó, lágyan modellált fejek rendkívül festői hatásúak.

A női aktok sötétszürke tintával készült tollrajzok, amelyek nemcsak technikájukban különböznek a karakterfejektől, hanem kvalitásukban is. E gyors vázlatok, illetve feltehetően másolatok, olaszos iskolázottságú mesterre vallanak, és jóval kevesebb elmélyedésről és művészi kifejezőerőről tanúskodnak, mint a karakterfejek, ezért nem is tartom ugyanazon mester munkájának. A hátapon finom, rendkívüli festői érzékenységre valló redőtanulmány látható; tollal, ecsettel, szürke és fehér fedőfesték felhasználásával készült, helyenként krétanyomok is látszanak (10. kép).

A különféle motívumokat ábrázoló rajz jellegéből, a papírlap mindkét oldalának felhasználásából (és alapozásából), valamint kis méretéből arra következtethetünk, hogy a lap valamikor vázlatkönyvhöz tartozhatott.

A fantasztikus fejdíszű figurák bibliai kompozícióknál felhasználható karaktertípusokat ábrázolnak, amelyek a képhagyománynak, a valóság-megfigyelésnek és egy bizarrságra hajló művész alakító kedvének érdekes keverékei. A keleties, semita jellegű, két középső alakhoz

hasonló típusokkal a XV. századi holland festészetben is találkozunk Ouwater és később Geertgen képein. A rajz stílusa és a férfifejek különféle típusa Cornelis Engebrechts képeinek változatos, eleven, kitűnő karakter-érzékre valló figuráira emlékeztetnek. A turbános, idős férfi típusával igen sok képen találkozunk; a keresztre feszített Krisztust ábrázoló leideni festményen, a brüsszeli Pietán és a csodálatos kenyérszaporítás berlini szárnyképén (11. kép);<sup>15</sup> jóformán mindenütt, ahol tekintélyes, idős bibliai alakokat festett. Legtöbbször háromnegyed profilban ábrázolta e magas homlokú, erőteljes, kissé hajlott orrú aggastyánokat, a pofacsontokhoz igen közel rajzolt nagy fülekkel, vastag ajkakkal és dús, puha szakállal.

Igen jellegzetes Engebrechtsz-típus a tömpeorrú, félrehajtott fejű fiú is. Ennek a típusnak variációival a köznépből származó alakok között találkozunk, ilyen például a Noeman meggyógyítását ábrázoló bécsi képen a lovat tartó fiú (12. kép) vagy idősebb változatban a baseli Krisztus a kereszten című festményen a jobb oldali lator mellett álló, tollaskalapú figura.<sup>16</sup> Széles, kiálló pofacsontok, lapos, tömpe orr, fejletlen áll, szabálytalan, széles arc jellemzi ezeket az alakokat. A két profil figura közül a rajzon a díszes keleti kalapos férfi a bibliai előkelőség jellegzetes példája. A gondozatlan szakállú, sapkás férfi pedig a köznép megszélesítője; típusvariációival a bibliai jelenetek háttérében találkozunk az eseményeket figyelő, tárgyaló sokaság körében. A különféle jellegű típusoknak mintegy gyűjteményét találjuk a csodálatos kenyérszaporítást ábrázoló képen,<sup>17</sup> ahol a budapesti rajz karakterfejeinek érdekes változatait ismerhetjük fel. A valóság kifogyhatatlan tárházából





10. Cornelis Engebrechtsz : Redőtanulmány. Verso. Budapest, Szépművészeti Múzeum



11. Cornelis Engebrechtsz : Részlet a Kenyérszaporítás baloldali oltárszárnyáról. Berlin, Gemäldegalerie

merítő mester kitűnő megfigyelőképességéről, nagyszerű invenciójáról és jellemzőerejéről tanúskodnak ezek az alakok, amelyek különböző korok, nemek, típusok szuggesztív erejű, eleven megsemmélyesítői. Karel van Mander is hangsúlyozta a mesternek ezeket az adottságait: „viel Gewicht auf die Darstellung der menschlichen Gemütsbewegungen, auf die er sich ausgezeichnet verstand...”<sup>18</sup>

Az amsterdami grafikai gyűjtemény jól ismert, tanulmányfejeket ábrázoló lapjával<sup>19</sup> összevetve a budapesti rajz oldottabb, festőibb jellege szembevetődik. Az arcokon figyelem és valami ideges vibrálás tükröződik; jóllehet ez is csupán különféle karakterfejek repertóriuma, a lelki kifejezés itt mégis hangsúlyozottabb, mint az amsterdami tanulmánylapon. Engebrechtsz késői képeinek oldottabb festőiségére, elmélyültebb emberábrázolására emlékeztet. Mint ahogy késői festményein is többnyire a sötét alaphól bontakoztatta ki a formákat, és a lokál színeket alárendelte az össztonusnak, így budapesti rajzán is a sötét és világos ellentétből és átmeneteiből alakította ki a fejeket. Ezt a módszert alkalmazta a tanulmánylapunkhoz legközelebb álló londoni rajzán is,<sup>20</sup> amely kissé részletesebb és rajzosabb ugyan, a figyelő tekintet, az összezárt ajkak kifejezése és a kissé félrefordított fej mozdulata azonban éppen azt a vibráló elevenséget és élettelséget tükrözi, mint a budapesti rajz karakterfejei. Itt is a sötétszürke háttérből bontakozik ki az alak, a részletformák plasztikáját a fedőfehér emeli ki, de a körvonalak határozottabbak, élesebbek. A szent karján összegyűrődött ruha kemény ráncokban törik meg, nem omlik olyan puhán, mint a budapesti lap hátoldalán látható drapéria rajza, amelyen sehol sem látunk merev, egyenes vonalakat. Ilyen lágyan omló, festőien kezelt drapériát a mesternek késői, 1520-as évek táján keletkezett képein — a csodálatos kenyérszaporítást és Máté elhivatását (Berlin-Dahlem), valamint a Kálváriát ábrázoló New-York-i festményén találhatunk.





12. Cornelis Engebrechtsz : Részlet a Noeman gyógyítását ábrázoló képről. Wien, Gemäldegalerie



13. Jan de Beer követője : Ker. szt. János fővétele. Berlin-Dahlem, Kupferstichkabinett

#### Jan de Beer követője

Antwerpenbe vezetnek a szálak a drezdai rajzgyűjteménynek egy eddig ismeretlen, Keresztelő János fővételét ábrázoló rajzával kapcsolatban (14. kép)<sup>21</sup>, amelynek a berlini Kupferstichkabinett egyik rajzával<sup>22</sup> való egyezését mind ez ideig figyelmen kívül hagyták (13. kép). A drezdai rajz csupán formátumában különbözik az 1520 körüli antwerpeni mester munkájaként számon tartott berlini laptól és abban, hogy az architektúra rajza hiányzik az alakok mögött.

M. J. Friedländer az antwerpeni manieristákról írt kötetében a berlini rajzot Pseudo-Blesius egyik festményével hozta összefüggésbe,<sup>23</sup> szerinte e rajz a berlini képtár Ker. szt. János mártíromságát ábrázoló képének lehet a vázlata. Éppen M. J. Friedländer mutatott azonban rá ezeken az oldalakon arra, hogy a berlini képpel szemben a Pseudo-Blesiusnak tulajdonított, ugyancsak Ker. szt. János fővételét ábrázoló messinai festmény alakjai mennyivel erőteljesebbek, plasztikusabbak. „In der Ausführung ist die Mißsam gliedernde Spitzigkeit der Berliner Tafel überwunden.” Ugyanez a megállapítás érvényes a berlini rajzra is, éppen ezért elképzelhetetlen, hogy ugyanabban az időben készült volna a rajz vaskos, durva, heves mozdulatú hóhéra és a berlini festmény karcsú, elegáns mozgású férfi alakja.

A berlini rajz még a messinai képnél is későbbi időpontból származhat. M. J. Friedländer ezt a festményt átmeneti alkotásnak, ill. összekötő láncszemnek tekinti Pseudo-Blesius, illetve szerinte feltehetően Jan de Beer korai és Jan de Beer késői művei között. Mindebből logikusan következik, hogy a drezdai, illetve berlini rajz legközelebbi analógiáit Jan de Beer művei között találjuk.

Szembetűnő a rokonság a berlini és drezdai rajz Salome figurája és Jan de Beer Langford Castlei Madonna szentekkel című képének térdelő szt. Katalinja között.<sup>24</sup> Ugyanezt a nőtipust találjuk a Mária születését ábrázoló müncheni kép előterében<sup>25</sup> és az ezzel lényegében megegyező kompozíciójú szt. Anna halálát ábrázoló frankfurti rajzon.<sup>26</sup>

A két rajz azonban legszorosabban a weimari Salome tánca<sup>27</sup> című kompozícióvázlattal függ össze (15. kép). Nemcsak a hasonló öltözetű, jellegzetes manierista figurák típus-rokonsága és az azonos rajzstílus mutat igen szoros kapcsolatra, hanem az is, hogy szinte ugyanazokat az alakokat fedezhetjük fel az azonos témájú bibliai történet két különböző jelenetének ábrázolásán. Úgy tűnik, mintha a Salome táncát ábrázoló rajz ugyanazon statiszta figurái — a kompozíció háttérében ábrázolt tollaskalapos zenélő ifjak és az eseményt figyelő nők a középtér jobb oldalán — a lefejezést ábrázoló lapokon is megjelenésének ugyancsak mint a történet passzív szemlélői.

A drezdai [illetve berlini] és a weimari rajz tematikai összefüggése, a részletmotívumok hasonlósága és stíláris egyezése arra enged következtetni, hogy a két kompozíció valamiképpen összetartozik. Lehetséges, hogy e rajzok egy Ker. szt. János életét ábrázoló sorozatnak fennmaradt üvegablak-tervei. A rajzok kvalitáskülönbségét azonban figyelembe véve a weimarival szemben a drezdait és berlinit nem tartjuk Jan de Beer sajátkezű művének, hanem egy elveszett kompozíciója utáni másolatoknak. Ezt a feltevést támogatja a két rajz közti kisebb eltérés is, amennyiben a drezdai rajzon a jobbszélső figurából jóval több látható, ami arra mutat, hogy rajzolójának egy, a berlininél teljesebb kompozíció szolgálhatott előképkül.





14. Jan de Beer követője : Ker. szt. János fővétele. Dresden, Kupferstichkabinett

#### J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> „Flamand mester”: Levétel a keresztről. (Kiegészítve bal oldalt a felső részen egy térdelő nőalakot ábrázoló rajztöredékkal. Toll, tus (a toldás biszter), 281 × 240 mm. Dresden, Kupferstichkabinett.

<sup>2</sup> Hoogewerff, G. J.: De Noord-Neederlandsche Schilderkunst. 's-Gravenhage, 1937. II. 215.

<sup>3</sup> Jacob Cornelisz: A naini ifjú feltámasztása. Toll, 250 × 237 mm. (Paris, Bibliothèque Nationale.) Lugt, F.: Inventaire général des dessins des écoles du Nord. Bibliothèque Nationale. Paris, 1936. 32, XXXVIII. tábla.

<sup>4</sup> Jacob Cornelisz: Levétel a keresztről. Fm. Steinbart, K.: Das Holzschnittwerk des Jacob Cornelisz van Amsterdam. Burg bei Magdeburg, 1937. 103–104. XVIII. tábla No 107. (Steinbart szerint a metszet főmotívuma Dürer fametszet-passiójának Keresztlevételt ábrázoló lapja hatását mutatja (B. 42). A metszet főmotívuma sokkal közelebb áll a Meister der Figdorschen Kreuzabnahme bécsi képhez.)

<sup>5</sup> Steinbart, K.: i. m. 105. XVIII. tábla No 112.

<sup>6</sup> Jacob Cornelisz: Krisztus a kereszten. Amsterdam, Rijksmuseum, Hoogewerff, G. J.: i. m. III. 65. kép.

<sup>7</sup> Karel van Mander: Das Leben der niederländischen und deutschen Maler. (Übersetzung und Anmerkungen von H. Floerke) München–Leipzig, 1906. I. 79.

<sup>8</sup> Hoogewerff, G. J.: i. m. III. 90. 39. kép.

<sup>9</sup> Karel van Mander: i. m. I. 79.

<sup>10</sup> „Ismeretlen XVI. századi mester”: Madonna a gyermekkel. Biszter, toll, 117 × 75 mm. Dresden, Kupferstichkabinett.

<sup>11</sup> Steinbart, K.: Nachlese im Werke des Jacob Cornelisz. Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft. V. Marburg a. d. Lahn, 1929. 67, 71, 72, 78. kép.

<sup>12</sup> Lucas van Leyden: Királyok imádása. Rm. B. 37.

<sup>13</sup> Steinbart, K.: i. m. 72. kép. Hálásan köszönöm Dr. Hans Möhlenek és Dr. Fedja Anzelewskynek, hogy a drezdai rajzról kiadott fényképet a vázlatkönyv rajzaival összehasonlították és ennek alapján attribúciómát megerősítették.

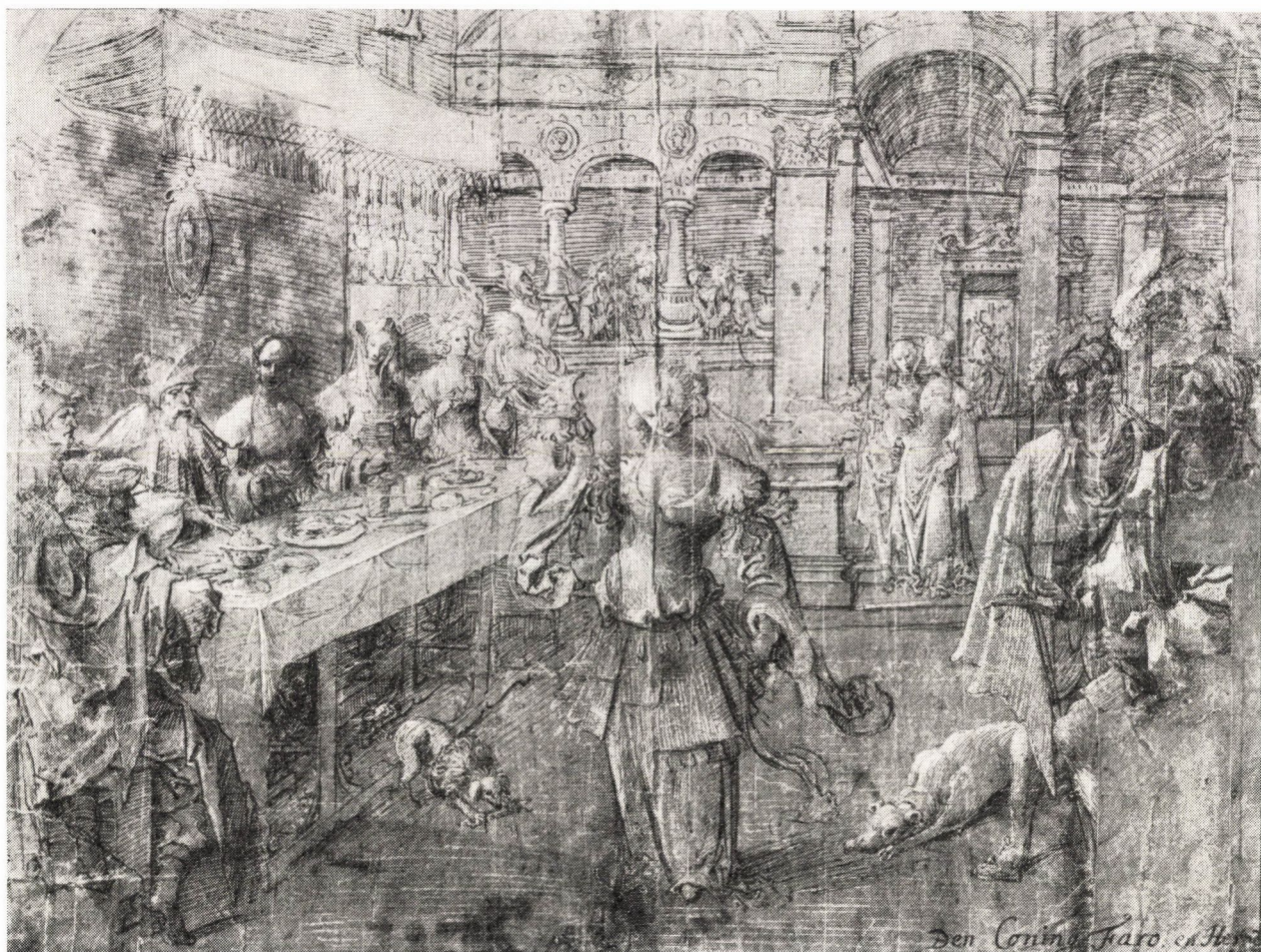
<sup>14</sup> Ltsz. 1413 „Németalföldi mester XVI. század első negyede”: Tanulmánylap. Toll, ecset, tus, biszter, fedőfehér szürke alapozású papíron, 122 × 160 mm. Budapest, Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjtemény.

<sup>15</sup> Hoogewerff, G. J.: i. m. III. 80, 89, 99. kép.

<sup>16</sup> Hoogewerff, G. J.: i. m. III. 76, 77. kép.

<sup>17</sup> Hoogewerff, G. J.: i. m. III. 101. kép.





15. Jan de Beer : Salome tánc. Staatliche Kunstsammlung, Weimar, Schlossmuseum

<sup>18</sup> Karel van Mander: i. m. II. 103.

<sup>19</sup> Hoogewerff, G. J.: i. m. III. 102. kép.

<sup>20</sup> Popham, A. E.: Catalogue of drawings by dutch and flemish artists. V. London, 1932. 16. IV. tábla.

<sup>21</sup> „Ismeretlen németalföldi mester”: Keresztelő szent János fővétele. Toll, tus, zöldesszürke alapozású papíron; 180×212 mm. Dresden, Kupferstichkabinett.

<sup>22</sup> „Antwerpeni iskola 1520 körül”: Ker. szent János fővétele. Toll, tus, szürkészöld alapozású papíron, 226×192 mm. Bock, E. — Rosenberg, J.: Die niederländischen Meister. Die Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett. Berlin, 1930. 60. 50. tábla.

<sup>23</sup> Friedländer, M. J.: Altniederländische Malerei. Berlin, 1933. XI. 28.

<sup>24</sup> Friedländer, M. J.: i. m. XI. kötet, IX. tábla.

<sup>25</sup> Friedländer, M. J.: i. m. XI. kötet, XVI. tábla.

<sup>26</sup> Handzeichnungen alter Meister im Städelschen Kunstinstitut. Herausg. von der Direktion. Frankfurt am Main, 1911. IX. No 7.

<sup>27</sup> Gablentz, H. von: Zeichnungen alter Meister im Kupferstichkabinett des Grossherzoglichen Museums zu Weimar. I. No 30.

A küldött fényképekért a hágai Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, a rotterdami Boymans Museum, a berlini Kupferstichkabinett és a weimari Schlossmuseum igazgatóságának ez úton is hálás köszönetet mondok. Külön köszönetemet fejezem ki a drezdai Kupferstichkabinett igazgatóságának, hogy lehetővé tette számomra a gyűjteményben való kutatást, az általam meghatározott rajzok publikálását engedélyezte, és a kért fényképeket számomra elkészíttette.

Gerszi Teréz



A XVIII. század művészetének történeti feldolgozásában — mint arra már más alkalommal is rámutattunk — mindmáig jelentős hézagok mutatkoznak.<sup>1</sup> Az egyes időszakok, a különböző területek tudományos ismertetésénél sokszor nélkülözzük az anyag teljességével számotvető helyes arányokat, az ikonográfiai problémák nagy része, a műfajok fejlődésének kérdése sok esetben még tisztázatlan, az emlék- és forrásanyag közzététele lényegében még töredékes. A korszak számos kiemelkedő mesteréről még nem jelent meg összefoglaló történeti monográfia s a részletkérdések tömege maradt megoldatlan. Mindebből következik, hogy a kutatás számára bőven adódnak még feltárára érdemes fehér foltok, s a közlelbi elemzések során csaknem állandóan meglepetésekre és új eredményekre bukkanhatunk.

Különösen gazdag lehetőséget nyújt a forrásanyag, az írásos dokumentumok alaposabb s gondosabb kiaknázása.<sup>2</sup> Jóllehet magától értetődő és senkitől sem vitatott a források fontossága a művészettörténet számára, emlékananyag és dokumentumok szigorú összevetésére, egymáshoz kapcsolására jóval ritkábban kerül sor, semmint erre mód lenne. Pedig a források mellőzése vagy helytelen, pontatlan értelmezése a tévedések, félreértések garmadáját hozza magával, s egy-egy ilyen tévedés, hamis értelmezés az ellenőrzés hiánya folytán szerzőről szerzőre vándorolva olykor hosszú időre útját állja a tények helytálló feltáráának, hiteles bemutatásának.

Ennek a körülménynek a felismerése tette lehetővé, hogy az utóbbi időben a XVIII. század festészetével kapcsolatban néhány kérdés választ kapjunk, így pl. a Palko festőcsalád tevékenységére, Giovanni Antonio Pellegrini elpusztult párizsi mennyezetképére vagy Carlo Carlone ausztriai munkásságára vonatkozóan.<sup>3</sup> Ez a módszer vezetett végül is a jelen tanulmány problémájához, és segített abban, hogy a félreértések szövevényéből kihámozva a XVIII. század egyik legjelentősebb festőjének, Sebastiano Ricciné mindaddig ismeretlen — vagy inkább fel nem ismert — nagy művét, a schönbrunni kastély mennyezetképét a helyes összefüggésbe állítsuk.

A schönbrunni kastély lépcsőházának (az ún. Blaue Stiege-nek) nagy mennyezetképét (1–5. kép) a XIX. század eleje óta Johann Michael Rottmayr műveként tartották számon.<sup>4</sup> Rottmayrról szóló alapvető tanulmányában H. Tietze a képet az osztrák festő egyik legjelentősebb műveként taglalta s tette közzé első ízben reprodukcióval (egy meglehetősen kicsiny össz-nézettel).<sup>5</sup> Így került azután az osztrák műemléki topográfia II. kötetében 1908-ban a szélesebb nyilvánosság elé, s egészen a legutóbbi időkig Rottmayr hiteles, általános elismert alkotásaként szerepelt.<sup>6</sup>

Látszólag biztos alapot nyújtott ehhez a meghatározáshoz az a körülmény, hogy Rottmayr schönbrunni munkásságáról egykorú okmányok szóltak. Midőn 1704-ben a festő nemességért folyamodott, kérvényében az addig végzett munkák felsorolásában külön kiemelte a schönbrunni festményt: „insonderheit aber ihrer Röm. Königl. Majestät Grossen Saal zu Schönbrunn in Oel und Fresco”.<sup>7</sup> Minthogy tehát hiteles adatok szóltak Rottmayrnek egy schönbrunni mennyezetképéről, s minthogy továbbá létezett egy mennyezetkép a kastély eredeti,

az első építési korszakban létrejött részében, sokáig egyáltalában nem kételkedtek a két objektum azonosságában.

Az első meggondolások a kastély építéstörténetének beható vizsgálata során merültek fel. Így pl. K. Bielowhlavek az egykorú források és leírások alapján már 1920-ban megállapította, hogy Rottmayr említett festménye semmi esetre sem a lépcsőház (egykor ebédlőterem) részében, hanem a középső, az idők során teljesen átalakított ún. nagyteremben volt.<sup>8</sup> Mint ahogy az az 1728. évi leltárból kitűnik, ez a festmény különben egyáltalában nem is freskó volt, hanem vászonra festett ovális olajfestmény, melyet négy, olajjal a falra festett kép vett körül. Az 1728-ban még az eredeti helyén szereplő, az ausztriai házat dicsőítő nagy allegorikus mennyezetképet bizonyára a terem átépítésekor, 1744–1746-ban távolították el: megsemmisült vagy nyomtalanul elkallódott.<sup>9</sup> Rottmayr festett még ezenkívül egy oltárképet is a kastélykápolna számára, de más nagyobb schönbrunni munkájáról, további mennyezetképről nem szólnak az egykorú források. A lépcsőház fennmaradt mennyezetképével csak akkor hozzák kapcsolatba, amikor hiteles nagyterembeli festménye már régen elveszett és feledésbe ment.

A források félreértéséből származó hagyományos meghatározás csupán addig maradhatott érvényben, amíg Rottmayr művészetéről alkotott ismereteink nem öltöttek határozottabb, történetileg is szilárdan megalapozott formát. Már eredetileg H. Tietze is úgy érezte, hogy a schönbrunni freskó különössége, Rottmayr más alkotásaitól elütő sajátos stílusjellege valamelyes magyarázatra szorul.<sup>10</sup> Úgy gondolta azonban, hogy a stíluskeresésre, fiatalkori bizonytalanságra való utalással áthidalhatja ezt a problémát, figyelmen kívül hagyva, hogy ugyanebben az időben más műveken Rottmayr már kiforrott, érett mesternek mutatkozik. Elsősorban éppen a stíluskritikai meggondolások, az a tény, hogy a schönbrunni freskó sehogy sem volt beleilleszthető Rottmayr művészi fejlődésének menetébe, vezettek azután — a már felfedezett történeti problémák mellett — ahhoz a következtetéshez, hogy mégsem Rottmayr volt a nagy schönbrunni mennyezetkép mestere. Jóllehet a hagyomány még ekkor is makacsul tovább élt, a Thieme–Becker lexikon 1935-ben megjelent Rottmayr cikkében a képet már törölték a mester alkotásainak sorából. Az 1954-ben Salzburgban rendezett Rottmayr kiállítás s az azzal kapcsolatos kutatások, végül pedig az 1958-ban elvégzett restaurálás azután visszavonhatatlanul megerősítette azt a megállapítást, hogy a schönbrunni „kék lépcső” freskója nem Johann Michael Rottmayr alkotása.<sup>11</sup>

De hát akkor valójában ki festette ezt a nagyméretű mennyezetképet, a XVIII. század freskófestészetének ezt a korai és kiemelkedő jelentőségű alkotását. Az elragadó szépségű, meleg színezésű, a letisztítás után teljes fényben ragyogó mű tisztán és világosan szól hozzánk, s egy olyan mester nevét idézi elénk, akinek szerzőségét a helyesen és pontosan értelmezett források is tanúsítják. Éppen e források alapján jutott az egyetlen kutató, aki eddig a schönbrunni mennyezetkép valószínű festőjének kérdését felvetette, a helyes nyomra. A schönbrunni





*Ricci S.: Mennyezetkép, részlet Schönbrunn, kastély*

kastély műemléki történetét vizsgálva az azóta elhunyt O. Raschauer 1960-ban megjelent Schönbrunni kötetében első ízben hozta kapcsolatba Sebastiano Ricciné a forrásokban említett schönbrunni szereplését a lépcsőházi freskóval. „War vielleicht Sebastiano Ricci der Maler des Deckengemäldes im kleinen Saal des Schlosses Schönbrunn. Würde dieses Gemälde Rottmayr etwa irrthümlich zugeschrieben?” veti föl. Közelebbről azonban nem foglalkozik a kérdéssel: „Die stilkritische Klärung der Autorschaft... würde über den Rahmen meiner denkmal-kundlichen Arbeit hinausführen.”<sup>12</sup>

A probléma megoldására — jöllehet a mű és a kérdés kiemelkedő jelentőségű — eddig nem került sor. Az olasz szakirodalom sohasem foglalkozott közelebbről Ricci ausztriai munkásságának kérdésével, schönbrunni festményeit régen elveszítettnek hitték.<sup>13</sup> Ricci egyetlen eddigi monográfiája, Joachim von Derschau pedig — minthogy könyve az első világháború alatt készült, s ő sohasem jutott be a kastélyba, — a forrásokban említett, de általa nem ismert alkotások jegyzékében csak annyit jegyezhetett fel: „Herr Dr. Tietze, Wien theilte mir mit, dass seines Wissens von Malereien Sebastiano Riccis in Schönbrunn nichts erhalten sei.”<sup>14</sup> Mint láttuk H. Tietze volt az, aki a kérdéses mennyezetképet mint J. M. Rottmayr alkotását tudományosan közzétette, s a hagyományos félreértésből kiindulva még csak nem is sejtette, hogy éppen erre a műre vonatkozna Derschau kérdése.

Lehetséges tehát, hogy mégis fennmaradt volna Ricci hiteles schönbrunni alkotása s a lépcsőház mennyezetképe valójában az ő műve? S jöllehet mindvégig szemünk előtt volt a félreértések különös összjátéka folytán a nagy velencei festőnek az a páratlan jelentőségű freskója, mindmáig ismeretlen maradt? Bármennyire különösnek is tűnik, valóban ez a helyzet. A stíluskritikai vizsgálatok éppen úgy, mint a történeti források egyértelműen az ő szerzőségéről tanúskodnak.

Ricci schönbrunni munkájáról nemcsak Liono Pascoli-nak a festő életében szerzett, 1730–1736-ban közzétett életrajza ad számot. Más egykorú források is említik — mégpedig határozott formában és közelebbi adatokkal. „Chiamato poi dal re de Romani a Vienna fece per Sua Maesta varie cose, e quelle delle pitture della Sala di

Scemprunn furon le più singolari” írja Pascoli, „le roi des Romains le manda à Vienne pour peindre un grand salon et plusieurs appartemens. Les récompenses qu’il en reçut égalèrent les applaudissements de la Cour” jegyzi fel Dezallier d’Argenville.<sup>15</sup> E megállapításokból a schönbrunni Ricci-freskó keletkezési idejére és közelebbi elhelyezésére is következtethetünk. A Milanóból Velencébe visszatért festőt a római király hívta Bécsbe: a későbbi I. József császár trónraléptéig, 1705-ig volt római király, s mint a kastély megteremtőjét az építkezésekkel kapcsolatban mindig is római királyként halljuk emlegetni. Az építkezés Johann Bernhard Fischer von Erlach tervei alapján s az ő irányítása mellett 1696-ban indult meg, az első építési korszakban létrejött központi épületrész a szobán forgó teremmel 1700 körül került tető alá. A középtengelyben, mint az az egykorú leírásokból és alaprajzokból kitétni, az ún. nagyterem foglalt helyet, emellett néhány szoba következett, majd a kerti oldal felől a jobb szélről egy másik terem, az ebédlő (másképpen a kisterem vagy tükörterem). Minthogy a nagytermet az 1728. évi inventár tanúsága szerint Rottmayr mennyezetképe díszítette, a Ricci által kifestett „sala”, „grand salon” csupán ez a másik 1744 után lépcsőházként átalakított terem lehetett, melyben valóban mindmáig is látható a XVIII. század elejéről származó mennyezetkép.

Sebastiano Ricci bécsi megbízásának közvetlen előzményeit nem ismerjük.<sup>16</sup> A bellunói születésű festő valójában még csak akkoriban kezdett híressé lenni. A velencei és bolognai tanulóévek után végigvándorolt egész Itálián: Parmában s Piacenzában dolgozott Ranuccio Farnese szolgálatában, a nyolcvanas évek végétől Rómában élt, 1695 után Milanóban s Bellunóban tevékenykedett, s csak 1700 körül tért vissza Velencébe. Minthogy azután 1704-től megszakítás nélkül nyomon követhetjük pályafutását Firenzében és Velencében, a bécsi vállalkozás a legnagyobb valószínűséggel 1702–1703-ra tehető, ami különben a történelmi körülmények által is a legjobban valószínűsíthető.

A schönbrunni mennyezetkép tehát Ricci korai műve, a legnagyobb szabású és jelentőségű alkotás, melyet addig az időpontig létrehozott. Jöllehet fiatalkori freskói közül





*Ricci S.: Mennyezetkép, részlet Schönbrunn, kastély*





*Ricci S.: Mennyezetkép, részlet Schönbrunn, kastély*





*Ricci S.: Mennyezetkép, részlet Schönbrunn, kastély*





*Ricci S.: Mennyezetkép, részlet Schönbrunn, kastély*

ma már keveset ismerünk (a padovai Szt. Agatha templom, a milánói Palazzo Calderara stb. mennyezetképei elpusztultak), az 1700 körüli évekből fennmaradt emlékek így is elegendő támpontot nyújtanak ahhoz, hogy a schönbrunni mennyezetkép s a korai Ricci művek szoros stílus-rokonságát felismerhessük. A milánói S. Bernardino dei Morti kupolaképe, a padovai S. Giustina szentségkapolnájának freskója, a bellunói Bertoldi palota és a velencei S. Marziale templom mennyezetképei közvetlen stílus-előzményei a nagy bécsi mennyezetképnek. E művek mindegyikén világosan érezhető még az az erős hatás, melyet az érett barokk római díszítőfestészetének nagymesterei, Pietro da Cortona, Bacciccio stb. Ricci művészi fejlődésére a kezdetben gyakoroltak. Különösen érdekesnek tűnik számunkra ebben az összefüggésben a római Palazzo Colonna újabban — az okmányok alapján — Riccinek tulajdonított mennyezetképe (Sala degli Scigni, 1696).<sup>17</sup> Az ábrázolás, a „Lepantói csata allegóriája” elkerülhetetlenül a schönbrunni freskó — korábban ugyancsak lepantói csataként értelmezett — tengeri csata jelenetét idézi emlékeztetünkbe.

Talán még világosabb, szervesebb az összefüggés, ha a bécsi freskót Ricci 1703 után keletkezett alkotásaival, különösen a firenzei Palazzo Marucelli és Palazzo Pitti 1706–1708-ban festett mennyezetképeivel vetjük egybe. A schönbrunni kép mintegy logikus átmenetet alkot Ricci első „Sturm und Drang” korszaka és a tisztultabb, érettebb firenzei művek közt. Az összefüggés nemcsak a képszerkesztésben, a gazdag és mégis laza tömegszerűségben, a szilárd és mégis lágy formaadásban mutatható ki. A mozdulatok ritmusa, lendülete, a jellegzetes Ricci típusok csaknem azonosak: a keccs Venus alak, a kis szatírfiúk, a lezuhanó démonok s a hős finom profilja félreismerhetetlenül Riccire vallanak.

Kimutatható azonban az — eddig figyelemre nem méltatott — összefüggés a schönbrunni mennyezetkép és Ricci firenzei freskói közt az ábrázolásra vonatkozóan is. A schönbrunni festmény beható ikonográfiai értelmezésével eddig adós maradt a kutatás, az ábrázolt allegóriát csak nagy vonalaiban határozták meg. A „Görögök elutazása Aulisból” címen szereplő témát első ízben A. Ilg (1895) hozta kapcsolatba konkrét történeti eseménnyel, Károly főhercegnek spanyolországi utazásával. H. Tietze, K. Bielohlavek és végül O. Raschauer magyarázata szerint azonban az ábrázolás nem Károlyra, hanem a palota építtetőjére, Józsefre céloz, s az újonnan megjelent Schönbrunn kötet elemzése szerint őt ismerhetjük fel a mennyezetképen az angyal által ég felé vezetett, megdicsőülő és a csatában az ellenségre támadó hős alakjában.

Jóllehet kétségtelen, hogy az allegória célzata, allúziója a megrendelő személyével, a római király, I. Józseffel kapcsolatos, az ábrázolásnak konkrétabb, részleteiben kielemezhető, ismert kompozíciókkal rokon momentumai is vannak. Különösen szembetűnik ez, ha a jelenetsort Pietro da Cortona Palazzo Pitti-beli mennyezetképeivel vetjük egybe. A kiindulásnál ott is (a Sala del Veneréban) az ifjúval találkozunk, akit Venus birodalmából ragad el nemtője. A gyönyörök, földi hiúságok világát bacchánsnők, szatírok jelképezik, s az egész jelenet a fiatal fejedelem erényben való neveltetésére utal. Pietro da Cortona következő mennyezetképén (a Sala del Giovéban) a fiatal hősnek a mennyben való felvételét látjuk az erények kíséretében, majd a Sala del Martéban harci erényeinek dicsőítését hadbavonulásától a végső diadalig. E jelenetsor számos motívuma a legkülönbözőbb változatokban szerepel a XVIII. század során is, a kedvelt erény-allegóriákban, fejedelem dicsőítő allegóriákban.<sup>18</sup> Sebastiano Ricci Marucelli palotabeli nagy mennyezetképén is az



Erény és Gyönyör harcát látjuk viszont, szinte ugyanazokkal az alakokkal, táncoló párokkal, szatírokkal stb. megjelenítve.

A schönbrunni mennyezetkép tárgya lényegében az Erény diadalának allegóriája, Pietro da Cortona freskóihoz hasonlóan a fedelmi hőssel kapcsolatba hozva. A keskeny oldalak egyikén zöldelő ligetben Venus tanyáját látjuk, a földi gyönyörök világát, zenészekkel, zeneszóra táncoló fiatalokkal. E jelenet előterében egy ifjú áll, akit egyfelől egy kis szatíriú Venushoz húz vissza, másfelől egy szárnyas génusz — az „Amor di Virtù” — a dicsőséges magasság felé vezet. A mennyezet közepét átlósan az erény útját jelképező széles felhősáv szeli át; ezen jutott a magasba a Történetírás, az Idő s a Hírnev csoportja mellett az ifjú, az Erény s Érdem kíséretében, hogy az Örökkévalóság trónjánál elnyerje jutalmát, a babékoszorút. E koronázó középrészhez, az Erény megdicsőüléséhez csatlakozik az átellenes keskeny oldalon, az Erény és Gyönyör harcával szemben az Erény diadala, az a jelenet, melyben az Erény a mélységbe taszítja a bűn démonait. Ennek az utóbbi momentumnak is számos rokon ábrázolását ismerjük Ricci művészetéből, a velencei Querini-Stampaglia gyűjtemény mennyezetképe formái megoldásában, típusaiban is közvetlen közel áll hozzá. A két hosszoldalon az allegóriát harci jelenetek egészítik ki, egy szárazföldi és egy tengeri csata mozgalmas, szenvedélyes lendülettel megragadott pillanatképei. A harcosok mindkét oldalon stilizált, rómaiak jellegű viseletben szerepelnek — seholsem törökökként —, s így a jelenetekben nem annyira konkrét történelmi utalást kell látnunk, mint inkább Pietro da Cortona már idézett firenzei mennyezetképéhez hasonló allegorikus utalást.

Az 1702–1703-ban festett schönbrunni mennyezetkép, Sebastiano Ricci e korai főművének művészettörténeti jelentősége kétségtelenül rendkívül nagy. A kérdés tisztázása, a mennyezetkép szerzőjének hiteles megállapítása mind Sebastiano Ricci művészi fejlődése, mind a XVIII. századi mennyezetképfestészet kialakulása szempontjából gazdag távlatokat nyit, s szilárd alappal szolgálhat az összefoglaló történeti áttekintés számára.

Garas Klára

#### J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Garas, K.: Franz Anton Maulbertsch. Budapest—Wien 1960; Garas, K.: Zu einigen Problemen der Malerei des 18. Jahrhunderts. Die Malerfamilie Palko. Acta Historiae Artium 1961 229.

<sup>2</sup> L. ebben az összefüggésben még Voss, H.: Quellenforschung und Stilkritik. Zeitschrift für Kunstgeschichte 1933 176.

<sup>3</sup> Garas, K.: Le plafond de la Banque Royale de Giovanni Antonio Pellegrini à Paris. Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts, 1962 XXI. 75.; Garas, K.: Carlo Carlone und die Deckenmalerei in Wien am Anfang des 18. Jahrhunderts. Acta Historiae Artium 1962. VIII. 235. Jelen tanulmányt I. németül Pantheon 1962 XX. 235.

<sup>4</sup> Oehler, J.: Beschreibung des kais. Lustschlosses Schönbrunn. Wien 1805; Böckh, F. H.: Merkwürdigkeiten der Haupt- und Residenzstadt Wien. Wien 1823 II. 158; Ilg, A.: Die Fischer von Erlach. Wien 1895 267.

<sup>5</sup> Tietze, H.: Johann Michael Rottmayr. Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission IV. 1906 Beiblatt 80, 99, 135, Fig. 54.

<sup>6</sup> Österreichische Kunsttopographie. Die Denkmale der Stadt Wien. Wien 1908 II. 255, Fig. 175; Riesenhuber, M.: Die kirchliche Barockkunst in Österreich. Linz 1924 556; Grimschitz, B.: Wiener Barockpaläste. Wien 1947 15; Sedlmayr, J.: Johann Bernhard Fischer von Erlach. Wien 1956 184.

<sup>7</sup> Tietze id. mű 157–158.

<sup>8</sup> Bielhovek, K.: Schönbrunn. Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts 1920 XIV. Beiblatt 71–72.

<sup>9</sup> A leltárra vonatkozóan I. Raschauer, O.: Schönbrunn. Studien zur österreichischen Kunstgeschichte. Wien 1960 84. A Rottmayr mennyezetkép leírását I. Gropper, A.: Tempe Regiae Mariae Theresiae Augustae. Viennae 1744.

<sup>10</sup> Tietze i. mű 105.

<sup>11</sup> Thieme U.—Becker, F.: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Leipzig 1935 XXIX.; Johann Michael Rottmayr. Werk und Leben. Gedächtnisausstellung. Salzburg 1954.

<sup>12</sup> Raschauer, i. m. 95, 118.

<sup>13</sup> Lavagnino, E.: L'opera del genio italiano all'estero. Gli italiani in Germania. Roma 1943 173 szerint Ricci sohasem is járt Németországban. De nem emlékezik meg Ricci schönbrunni tévékenységéről R. Pallucchini Velence és Európa művészi kapcsolatáról szóló beszámolója sem (Venezia e l'Europa. Venezia 1955 104.).

<sup>14</sup> Derschau, J.: Sebastiano Ricci. Heidelberg. 1922 153.

<sup>15</sup> Pascoli, L.: Vita de pittori, scultori ed architetti moderni Roma 1730—1736 II. 380; Dezallier D'Argenville: Abrégé de la vie des plus fameux peintres. Paris 1762. I. 305; hasonlóképpen Serie degli uomini i più illustri in pittura, scultura ed architettura. Firenze 1775 XII. 112. I. még Descrizione de Cartoni disegnati da Carlo Cignani e de quadri dipinti da Sebastiano Ricci, posseduti dal Signor Giuseppe Smith. Venezia 1749. „... chiamato egli e trasferitosi à Vienna di Austria, diede col singolare e grandioso suo operare nella Sala Imperiale di Scemprun...”

<sup>16</sup> Nem lehetetlen, hogy az a nyilatkozat, melyet 1701 márciusában Francesco Farnese Riccinék, mint a család „familiaris”-ának kiállított, s amely a festőt más fejedelmek figyelmébe ajánlja, az akkor már tervbe vett bécsi úttal áll összefüggésben (Quintavalle A. Gh., Rivista dell'Istituto Naz. d'Archeologia e Storia dell'Arte 1956—1957 415.).

<sup>17</sup> Ivanoff, N.: A Sebastian Ricci Rape of the Sabines. The Burlington Magazine 1956 18; Corti, G.: Galleria Colonna. Roma 1947 a számadáskönyvek alapján. De Vito Battaglia, S.: Un opera romana di Sebastiano Ricci Rivista dell' Istituto Naz. d'Archeologia e Storia dell' Arte. 1958 VII. 334. Fig. 5.

<sup>18</sup> Hasonló értelemben I. Bellucci mennyezetképeit a bécsi Liechtenstein palotában s N. M. Rossi Harrach gróf számára festett allegóriáit (Description des tableaux... que renferme la gallerie... Liechtenstein. Vienne 1780 és de Domenici, B.: Vite dei Pittori, Scultori e Architetti Napoletani. Napoli 1740—1744 IV. 571.) Az ábrázolástípus lényegében a népszerű Erény-allegóriára: „Herakles a válaszüton” nyúlik vissza. L. még Panofsky, E.: Hercules am Scheidewege. Leipzig 1930.



## I

Köszeg művészeti életéről nem alkotható hű kép, ha csak az építészeti emlékeket, a belváros házait, a sok vihart átélő várat, a templomokat vesszük tekintetbe. Beszelnünk kell Köszeg iparművészeti múltjáról, ezen belül ötvösségtörténetéről is. A város régi ötvösművészetéről az utóbbi időben számos adatot tártak fel kutatóink. A Jurisich Miklós Múzeum, a köszegi templomok és kincstárak, a magánosok szobái a város egykori ötvösművészetének számos emlékét őrizték meg. Bizonyára sok még várja, hogy az ismeretlenség homályából kiemelve, valaki egyszer felfedezze.

Köszeg régi ötvössége, noha története több évszázaddal vezethető vissza a múltba, ez idő szerint viszonylag csekély számú emlékekkel van képviselve. Ezek azonban bizonyítják, hogy a városi polgárságnak már a középkorban igen fejlett művészi igényei voltak. A XV. században egyházaikat pompás ezüstművekkel látták el.

Köszeg legrégebbi ötvösmélei a gótikus művészet hagyatékához tartoznak. Jelenleg a főplébánia sekrestyéjében őrzik őket, de egykor a Szent Jakab templom birtokát képezték. Az architektonikus felépítésű, fiálás, vimpergás monstrancia, a négy gótikus kehely a magyarországi emlékek sorában jelentékeny helyet foglal el. E korból hasonló művészi értékű mű, főleg monstrancia igen kevés maradt fenn a Dunántúlon. A XV. századi ötvösségünk története szempontjából azonban jelentős a négy köszegi gótikus kehely is.

A kutatások ma már azt mutatják, hogy a gótika korában a város vidéke is kapcsolatot teremtett a művészeti élettel. A meszlén evangélikus templom kelyhe szintén ezt bizonyítja. A peremes, hatkaréjos talpon álló kehely lapított alma idomú, alul-felül hat-hat bordás levéllel ékes, a rotulusokban négyszirmú virágrozettákkal díszített noduszával, harang alakú kupájával a XV–XVI. század fordulójának művészi ízlését képviseli. Eleghányszor felépítését fokozza a hatoldalú szár jó aránya és a talppal való csatlakozást hangsúlyozó hatoldalú gyűrűje. Értékét emeli, hogy korabeli paténája is reánk maradt. (5. sz. kép.) Hihető, hogy ezt a kort több ötvösmű képviselte Köszeg vidékén. A vallási villongások során a templomok sokszor cseréltek gazdát és felszerelésükben károkat szenvedtek. A napjainkig fennmaradt kevés számú emlék közül így még nagyobb a jelentősége a köszegi monstranciának. (1. sz. kép.)

Kérdés, hogy a köszegi gótikus ezüst magyar művészeti alkotás-e? Érdemes választ csak úgy kapunk, ha megvizsgáljuk lemlékét a történeti Magyarország hasonló kiképzésű és rokon művészi értékű alkotásai között. Ez annál könnyebb, mert sem formai, sem technikai kiképzése tekintetében nem társtalan a XV. századi ezüstművek között.

A köszegi monstrancia analógiáiként a XV. századi magyar ötvösművekből a felkai,<sup>1</sup> a trencsényi,<sup>2</sup> a privigyei,<sup>3</sup> és a bajmóczi<sup>4</sup> úrmutatók említhetők elsősorban. De kimutatható a pozsonyi káptalan<sup>5</sup> és az esztergomi főszékesegyházi kincstárban levő gótikus úrmutatókkal való összefüggése is.<sup>6</sup> A köszegi monstrancia eredetét analógiáival való stílári összefüggései igazolják.

A monstrancia talpa hatkaréjos. Az egyes karéjak közé háromszög alakú cikkelyek illeszkednek. Ilyen kiképzésű talp a régi magyar ötvösművek között sok van. A trencsényi úrmutató talpkiképzése például egyezik a köszegiével, csupán abban tér el, hogy az egykaréjos. A köszegi talpát perem és áttört talpsáv díszíti. Ez is gyakori a XV. századi monstranciáinknál (trencsényi, bajmóczi, privigyei, felkai, pozsonyi). A köszegi talpsávjában látható geometrikus díszítés is általános; ritkább az a leveles hullámzó indadisz, amit a felkain és a privigyein találunk. A köszegi monstrancia talpán a mezők simák. A nyél felső és alsó tagjai hatoldalú csongagúlák, melyek éleiken lilomsorral, illetve úgynevezett fűrészfog-dísszel ékítettek. A kápolnás nodusz karakterizálja a XV. századi monstranciáink és kelyheink egy csoportját. Még néhány, e korból származó magyar pásztorbotra is jellemző. A nodusz két hatoldalú, vésett négyszögekkel díszített csongagulából és a köztük elhelyezett hatoldalú, támpilléres, csúcsíves, áttört ablakú fülkéből áll. A köszegi monstrancia kápolnás noduszához nagyon hasonló a bajmóczi, de rokon vele a felkai és privigyei úrmutató nodusza is. Ez az erős formai és szerkezeti azonosság szól amellett, hogy a köszegi monstrancia helyét a magyarországi XV. századi művek között rögzíthetjük.

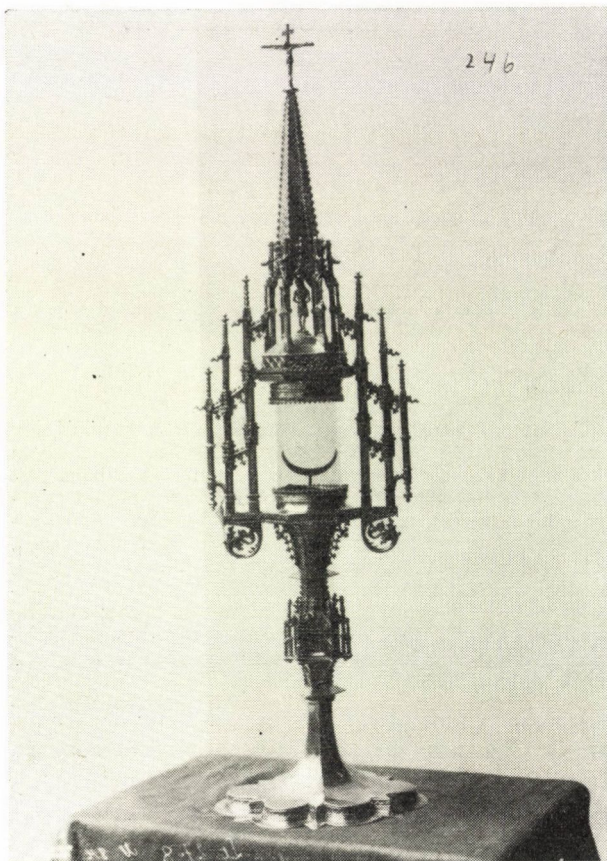
A köszegi monstrancia fülkés noduszához közel áll a pozsonyi is. Ha megvizsgáljuk a szár felső tagját, annak is megvannak a kapcsolatai a kor felsorolt emlékeivel. A köszegi monstrancián a szár felső tagját lilomdiszgerincű csongagula köti össze az üvegház talapzatával. Ez a megoldás a magyar ötvösművészetben, az e korból való műveken, másutt is megtalálható.

A köszegi monstrancia szentségháza henger alakú. Czobor Béla az architektonikus, gótikus felépítésű monstranciák stílusfejlődését vizsgálva, a szentségházak alakjáról azt írja, hogy a hengeres a legkorábbi forma. (Ezt azután a kerek medaillon-alakú követte, míg a négyzetes a fejlődés végén nyert alkalmazást.)<sup>7</sup> Ezen az alapon a köszegi architektonikus felépítésű gótikus monstrancia korát a fejlődés elejére, vagyis a XV. századra tehetjük.

A köszegi úrmutatón a szentségháztól jobbra és balra három-három szélrózsás támpillér van. A szentségház felé oromzatos, hatoldalú, pillérekkel képzett fülke emelkedik, amelyben az Ecce Homo plasztikus szobra áll. Tetején feszület látható. A köszegi úrmutató, világos, áttekinthető, nyugodt építészeti jellege révén a kor klasszikus művei közé utalható. Felső részének kiképzése lényegileg ugyan nem, de részletekben eltér a kor rokon alkotásaitól. Elsősorban azzal, hogy a szentségház fölé emelkedő nyitott fülke nem két-, hanem egyemeletes. Vagy a kétoldalt emelkedő vimpergás támpilléreket sem levéldíszek, sem szobrok nem ékítik. Mindezek mesterének egyéni invencióira utalnak.

Az értékes ötvösműveink sorába tartozik a köszegi Jézus Szíve templom gótikus kelyhe is. (2. sz. kép.) Hatkaréjos, peremes talpon áll. A karéjak hajlataiban egy-egy gótikus plasztikus levéllel ékített. Nemesen felépített nodusza hatoldalú fülke. A hazai emlékegyben több ilyen típusú kehely ismeretes. A legtökéletesebb színvonalon az esztergomi kincstár Sucky-kelyhe képviseli ezt a típust. Bár ismerünk Erdély, az egykori Felvidék





1. Úrmutató, XV. sz. Kőszeg, plébániatemplom.  
Katalógus sz.: 1

és a Dunántúl területéről több ilyen megoldású emléket, a kőszegi mégis elég ritka. Fialés, szélrózsás, mérműves ablakú, centrális fülke alakú nodusszal díszített kehely az 1913-ban rendezett kehelykiállításon sem volt sok, noha ott majdnem kétszáz szerepelt.<sup>8</sup> De még az 1884-ben rendezett ötvösmű kiállításon is kevés volt kiállítva, holott azon a tárlaton Magyarország jelentős egyházi és világi ötvösmélekeit mind egybegyűjtötték és bemutatták.<sup>9</sup> Ez is amellett szól, hogy a kőszegi fülkés noduszú kehely igen ritka megoldású ötvösművet képvisel.<sup>10</sup>

Remek analógiája a szelindeki,<sup>11</sup> és a keresdi<sup>12</sup> kehely, de a vurpodi<sup>13</sup> szintén közeli rokonságot mutat a kőszegi-vel. A nyitrai székesegyház filigrános, börtös, gótikus kápolna noduszos kelyhe,<sup>14</sup> valamint a Suky-kehely e stílusnak magasabb művészi szintjét képviselik.<sup>15</sup> A vurpodi és a kőszegi kelyhek arányban, díszítésben, technikai eszközökben jól megoldott művek, de a kor mértéktartóbb alkotásai. Ennek ellenére a kőszegi kehely finom díszítése — a kupakosarának és talpának vésett motívumai — jó arányai révén, gótikus ötvösségünk fennmaradt emlékei között előkelő helyet foglal el. Magyar eredetét igazolja az is, hogy talpának egyik cikkelyében magyarországi szent Erzsébet vésett képe található. A mondatszalag megemlíti a Donátort: 1486-ban Wolfgang Haiden csináltatta.<sup>8</sup>

Két további gótikus kehely is van Kőszegen. Egymáshoz igen közeli megoldásúak. Egyikük a Jézus Szíve plébánia templomban, a másik a Szent Imre templomban van. A széles peremű, hatkaréjos talppal, a rotulusokban rombuszidomokkal — egyik féldrágakövekkel — díszített kelyhek közelebbi rokonát a Dunántúlon a győri székesegyház őrzi. A győrinek gazdagabb kiképzésével szemben a kőszegi az egyszerűbb, „rusztikusabb”. Helyi műhely munkája lehet. Az analógiáik között megemlít-

hető az egri érseki palotában őrzött, 1524-ből való kehely is.<sup>16</sup> A hegeni,<sup>17</sup> nagycsúri,<sup>18</sup> lucsivnai<sup>19</sup> kelyhek a kőszegi kelyhek e típusának szélesebbkörű elterjedését mutatják a XV. századi Magyarországon. A kőszegi gótikus ötvösművek szűkebb műhelykérdése nyitva marad, mert ma még nem állapítható meg, hogy vajon a Dunántúlon, avagy más vidékünkön dolgozó magyar műhelyek készítették-e.

Kőszeg régi ötvöseiről kevés adat maradt fenn. Ma még kitölthetetlen a hézag, amely a kőszegi gótikus ezüstök és a XVII. századtól felmerülő céhadatok között tátong. A XVII. századtól szórványosan felbukkanó adatok is inkább csak nevek, amelyekhez egyelőre nem fűzhetünk műveket. Kőszegen és annak vidékén található jelzetlen mesterművekről azonban sejthetjük, hogy hihetőleg a városban egykor tevékenykedett mesterek művei. Bizonyára a kőszegi ötvösök műveihez kell sorolnunk a nemescsói evangélikus egyház birtokában levő, 1652-ben készült ezüst ostyatartó-szelencét (6. sz. kép), valamint a nemescsóiak megrendelésére 1699-ben készült kelyhet (7. sz. kép). A répczevisi cibórium XVII. századi ismeretlen magyar mester munkája. A XVIII. századi ötvösök jelzetlen munkáiból sokat találhatunk Kőszeg közeli környékén, a falvakban. Nem szabad feltételeznünk, hogy a kis falusi egyházak ezeket távolabbi vidékeken élő mestereknél rendelték meg, mikor egy-két órányi szekérútra Kőszegen is voltak ötvösök. E falvak templomaiban fennmaradt művek nagy részét rézből készítették s bearanyozták. Jegyük ezért nincs is. De jelzetlen ezüstöket is szép számmal találhatunk. Például Gyöngyösfalu 1705-ben kapott egy



2. Kehely, 1486. Kőszeg, plébániatemplom.  
Katalógus sz.: 2



olyan ezüst kelyhet, amelyet nem jelzett a mestere. Kőszegdoroszló és Kőszegszerdahely templomait is a XVIII. században szerelték fel. Ezek között szintén találunk jelzés nélküli darabokat.

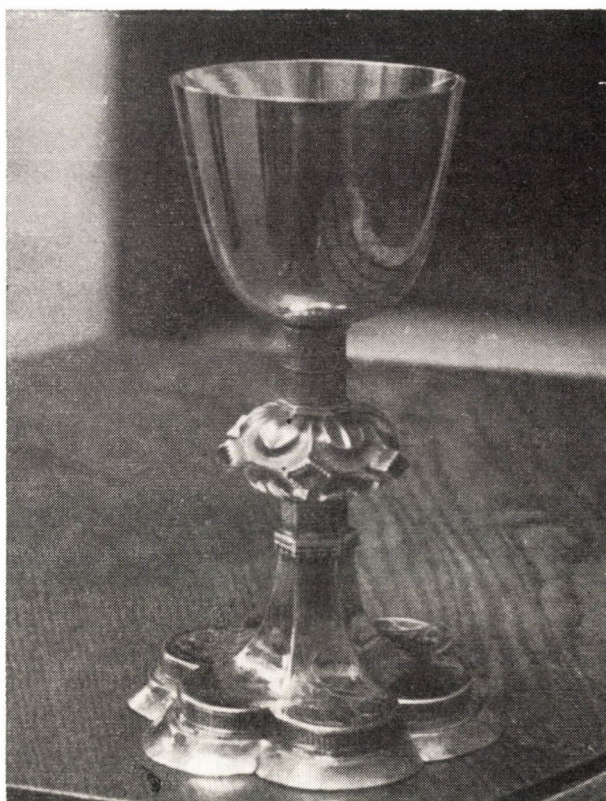
A kőszegi ötvösökről a XVI. századtól vannak adataink. 1569–1571 között egy ötvösmester dolgozott a városban; neve nem ismeretes.<sup>20</sup> Aurifaber András 1573-ban, Arbeshofer Tamás 1593-ban szerepelt Kőszegen. Mindkettő ötvös volt.<sup>21</sup> 1625 körül Busi Ötvös István tevékenykedett a városban.<sup>21</sup> A század közepén még Kőszegen volt. Az anyakönyvi bejegyzés szerint 1652-ben gyermeke született, akit ott kereszteltek meg.<sup>22</sup> Ismeretes az is, hogy egy évvel korábban kötött házasságot özv. Baranyai Jánosnéval.<sup>23</sup> A család története a XVIII. század elejéig követhető. 1681-ben Busi Mihály veszi fel a kőszegi polgárságot. Ekkor a városi jegyzőkönyv, mint Kőszegre való egyénről emlékezik meg róla.<sup>24</sup> 1712-ben Busi Szabó György vált a város polgárává, — őt is mint helybelit említi a protocollum.<sup>25</sup> Busi Ötvös Istvánnak kortársa Bátori Gáspár volt. Talán azonos az 1650-ben elhunyt Aurifaber Gasparral.<sup>26</sup>

1625–1639 között Sóvári Ötvös Gergely dolgozott Kőszegen.<sup>27</sup> Egy bizonyos Ötvös Gergely özvegye 1644-ben halt meg. A szűkszavú anyakönyvi adatok nem világítják meg, hogy Sóvári Ötvös Gergely vagy egy másik Gergely nevű ötvös özvegyéről szólnak-e a feljegyzések.<sup>28</sup> 1648. decemberében hunyt el Kőszegen Gáspár Aurifaber „Castellanus arcis Borostyán”, akiről több közelebbit nem tudunk.<sup>29</sup> Borostyánkő-vár népéhez tartozott, s így a Kőszeg vidéki mesterek közé sorolhatjuk.

Az ötvöscéhet 1639-ben alapították.<sup>30</sup> Bátori Gáspár, Sóvári Gergely, Szereti vagy Szerédi Mihály szerepel az alapítók között. Az oklevél átírásban maradt fenn. Az articulusokat a város tanácsa adta ki. Szerédi munkássága jóval túlhaladta a század közepét. 1675-ben halt meg.<sup>31</sup>



3. Kehely, XV. sz. Kőszeg, plébánia templom. Kat. sz. : 3



4. Kehely, XV. sz. Kőszeg, plébánia templom. Kat. sz. : 4

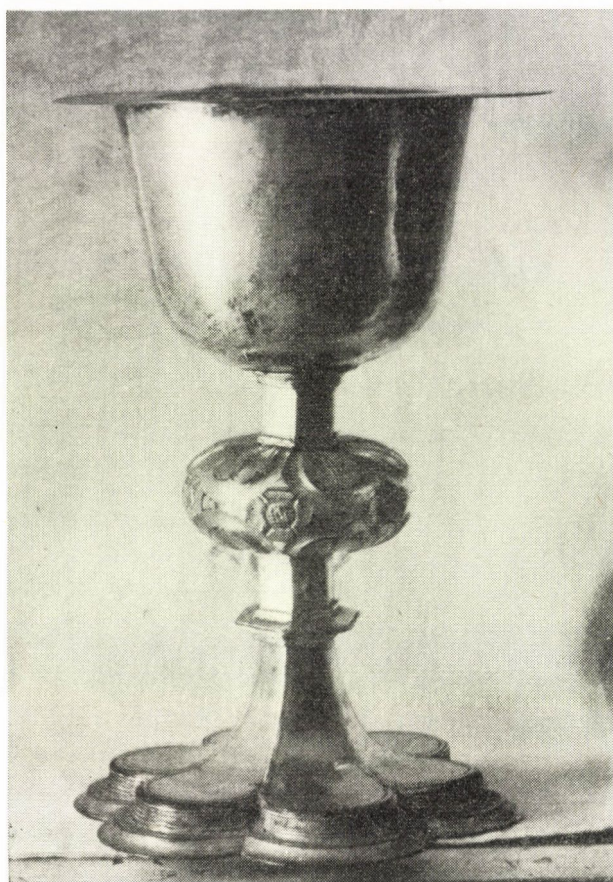
1661-ben temették Konrád ötvösmestert, akiről a krónika, mint istentagadóról emlékezik meg: „Maister Konrad Goldschmidt, contemptor verbi divini et sacramentorum, ita obiit et sine lux (sic), sine crux sepultus.”<sup>32</sup> Műveiről, működéséről mind ez ideig semmit se tudunk.

Éppen így nem ismerünk részleteket az 1648-ban elhunyt Ludwig Éliás ötvös életéről sem.<sup>33</sup>

Jägermann Ábrahám, aki 1667-ben nyert Kőszegen polgárjogot, bizonyára a bevándorolt mesterek sorát nyitja meg.<sup>34</sup> 1714-ben Grill János jött Augsburgból,<sup>35</sup> 1711-ben Obel Lőrinc telepedett le,<sup>36</sup> akit a városi protocollum rohonczi származásúnak nevez. 1751-ben polgárjogot nyert Kőszegen Radicskovics Ignác.<sup>37</sup> A Radicskovicsokról több adat maradt fenn. Apja, Radicskovics János György, 1722-ben nyert polgárjogot Kőszegen. Rohoncz volt.<sup>38</sup> 1723-ban Achilles Konstanciával kötött házasságot.<sup>39</sup> Mikor megházasodott, tekintélyes polgárrá vált, mert felesége jelentékeny patrícius családból származott. Az Achilles család a XVIII. század első évtizedétől szerepel Kőszegen és városi jegyző is kikerült a családból. Radicskovics János 1751-ben a város belső tanácsosa.<sup>40</sup> Fia, Ignác, az apa mesterségét folytatta, bizonyára annak műhelyében sajátította el az ötvös szakmát. 1761-ben Csercsics Mihály „nemes Sopron vármegyéből” való „döri fiú” nyert polgárjogot Kőszegen és mint ötvös tevékenykedett.<sup>41</sup>

A XVIII. század második felében az ötvösművészet iránt is megnövekedtek az igények. Nemcsak a helyi mestereket foglalkoztatták, hanem idegenben kész mesterműveket vásároltak. A kőszegi bencés rend kincstára ékes bizonyíték e korszak külföldi kapcsolatairól. Kőszeg közelsége a Habsburg fővároshoz oka annak, hogy osztrák ötvösmestereket foglalkoztattak a kőszegiek. Napjainkig fennmaradt bencés kincstár a bécsi barokk-kori ötvösség nagyszerű alkotásait őrzi. Jelentőségben hozzá mérhető művészi barokk ezüstök gyűjteménye a Dunántúlon kevés maradt fenn, habár a dunántúli városok és községek műtörténetében nem ritka eset, hogy az osztrák





5. Kehely, XVI. sz. eleje. Meszlen, ev. templom. Kat. sz. : 39

főváros ezüstműveseihez fordultak megrendeléseikkel. A kőszegi bencésrend ezüstjei valószínűleg még a jezsuiták megrendelésére készültek, akik 1671–1733-ig a Szent Jakab templomot bírták. A kor egyik legkiválóbb bécsi ötvöse, Josephus Moser is dolgozott számukra. Több évtizeden át fenntartották kapcsolataikat a kitűnő mesterrel, aki két kelyhet készített a templom számára. Legkorábbi bécsi kelyhükön 1734-es évbélyeg és I. K. mesterjegy található. A sokkaréjos kehelytalpat angyalfejek, medallionok, az utóbbiakat Jézus életéből vett jelenetek díszítik. A kupakosár a talphoz hasonlóan Jézus életéből vett jelenetekkel ékes. Josephus Moser 1747-ben készített kelyhe sem kevésbé jelentős. Az érett barokk ötvösművészet gazdag ornamentikájától ékes: virágok, rocailleok nagyszerűen egybeszővött díszítménye borítja talpát, kupakosarát. Josephus Moser 1752 évszámot viselő második kelyhén festett zománc képeket fon körbe a jellegzetesen bécsi barokk ötvösornamentika. Hasonló zsánerű és még mindig magas művészi színvonalon álló alkotás a bencés templom 1740-ből való monstranciája is, melyet azonfelül, hogy gazdag, plasztikus ornamentika fed, még drágakövek és mintázatok tesznek ünnepélyesebbé. A kőszegi Szent Jakab templom részére 1741-ben, bécsi mesternél rendeltek örökmécsest. E XVIII. századi bécsi ezüstök európai viszonylatban is magas színvonalat követelnek az ötvösművészet ranglistáján. Talán a soproni jezsuita templom kincseivel is vetekednek.

Míg a XVIII. század folyamán élénk kapcsolatot teremtettek a kőszegiek a bécsi ötvösökkel, a városba újabb mesterek telepedtek le. 1736-ban megújították céhlevelüket is. A kőszegi jegyző adta ki az új okleveleket német nyelven.

Az újabban letelepedett ötvösök között szerepel Kmetty János, aki Radványról, Zólyom vármegyéből jött, 1768 körül.<sup>42</sup> Fia, Kmetty Károly, szintén ötvös

volt. 1773-ban született Kőszegen,<sup>43</sup> és ugyanitt polgárjogot nyert 1794-ben.<sup>44</sup>

A kőszegi XVIII. századi ötvösmesterek közül Repsch Mihály működését ismerjük legjobban. A polgárok könyvében és a halottak anyakönyvében egyformán Mihálynak, nem Mártonnak írták. Emiatt helyesbíteniünk kell a nevét, s Kőszeghy Elemérrel ellentétben Repsch Mihálynak írjuk. Bécsből jött és 1796-ban nyert polgárjogot.<sup>45</sup> Valószínű, hogy Bécsben született és a házasságát is ott kötötte. 20 éves lehetett, amikor Kőszegen letelepedett, 74 éves korában 1840-ben halt meg. Az anyakönyv „polgári aranyműves” címmel tisztelte meg, s ez arra utal, hogy legalábbis élete második felében talán nem is ötvös, mint inkább ékszerész volt.<sup>46</sup> Ezzel volna magyarázható, hogy hosszú pályájához viszonyítva aránylag oly kevés ezüstműve maradt fenn. A környéken sokat foglalkoztatott mester lehetett. Legkorábbi művének tekinthetjük azt a copf ereklyetartót, amelyet a kőszegi Jézus Szíve plébániatemplom őriz. Az ereklyetartóban elhelyezett okmány Rómában, 1773-ban kelt. Valószínűleg ezután készítette el e művét is. Kőszeghy Elemér 1798-ra



6. Ostyatartó szelence. 1652. Nemescsó, ev. templom. Kat. sz. : 41





7. Kehely, 1699. Nemescső, ev. templom. Kat. sz.: 42

teszi Repsch munkássága kezdetét. Az eddig ismert munkái között a kőszegi ereklyetartó a legkorábbi és egyben a Kőszeghy által jelzett időnél is korábbi. A copf stílusú magyar ötvösségnek igen korai emléke.

A kartus alakú, sugárdíszes, ovális talpon álló ereklyetartó típusa még barokk. Az érett barokk művészet korában jelent meg a monstrancia forma, és számos példánya maradt fenn dunántúli templomokban is. Repsch Mihály felhasználta a hagyományos barokk felépítést, de már copf elemekkel díszítette. Az alapgondolatot megtartotta, művét azonban részleteiben a barokk elemektől mentesen copf stílusban alkotta. Művészetére mindvégig jellemző vaskosság e munkájában már jelentkezik. Nagy, gömbölyded, nehézkes formákat mintázott az ezüstlemezből kalapálással. Kerülte a részletező, aprólékos munkálást. Amikor e művét készítette, már a tiszta, de helyi copf stílus képviselője volt. A barokk még teljében virágzott, de Repsch íme, máris az alig megszületett copf stílus hívének mutatkozott. Eredeti, lokális művészete által Kőszeg a Louis XVI. stílusú magyar ötvösség egyik legkorábbi állomásává vált.

Újra hangsúlyoznunk kell, hogy nem volt nagy egyenisége a kornak, de nem maradhat ki ötvösségtörténetünkől, mint ahogy Mihalik Sándor mondja, munkái a mi múltunk emlékei, és ki oldja meg, ki derítse fel iparművészetünk régi múltját, ha éppen nem mi? Tehát e munkák is kellő megbecsülésben részesítendőek.

A Szent Imre templom kelyhe Repsch Mihály talán legértettebb munkája. (14. sz. kép) 1798-ban készítette a kerek talpon álló, elegáns kelyhet. Repsch műveire jellemző motívum, a babérlevélkoszorú, díszíti talpát. Egyébként díszítő motívumai, technikai eszközei nem változatosak. Néhány díszítőelem szerényen visszatér minden munkáján. Művei könnyen felismerhetők: sugaras bordák, füzérek és babérlevelek alkotják legfőbb díszítő kincsét. A vastag ezüstlemezen trébeléssel és traszírozással alakította ki azokat.

A kőszegi főplébániatemplom őrizi Michael Repsch 1809-ben készített feszületét. Ellipszis alakú talpát díszíti a jellegzetes „Repsch”-i levélkoszorú. Nodusát füzérek ölelik át, a sima kereszt háromkaréjos szárvégződéseiben egyszerű rozetták vannak. Hasonló mértékartást mutat a gencsapáti plébániatemplom füstölője (10. sz. kép) és naviculája (12. sz. kép), valamint az ezekhez közel álló perenyei füstölő és navicula is. A két füstölő készítése között egy év van csupán: a perenyei 1806-ban, a gencsapáti 1807-ben készült. A gencsapáti plébániatemplom, a kőszegi pacificalehoz sok tekintetben hasonló feszületet (13. sz. kép), a perenyei rk. templom egy monstranciát őriz e mestertől (11. sz. kép).

Repsch Mihály gencsapáti és perenyei ezüstjeit egyseges stílus hatja át. Készítésük között nem mutatkozik nagy eltolódás időben, talán ez is hozzájárul ehhez. A perenyei és gencsapáti füstölők azonos, kupola alakú megoldása, kialakításukban mutatkozó tömör megfogalmazás mellőzi a részletezést. Ez a Repsch-i stílus valamennyi munkájára jellemző. Talán leggazdagabb alkotása a Szent Imre templom kelyhe, amely a Louis XVI. stílusú magyar ötvösművészetben is helyet kell kapjon; túlnőve lokális jelentőségén, szintén tartalmaz valamit a tömör vaskosságból. Monstranciája teljesen egyéni gondolatot mutat. Repsch Mihály művészetét nemes egyszerűséggel képviseli a kőszegi evangélikusok fedeles cibóriumuma. (15. sz. kép.) Tetejét és talpát levélkoszorú, fent vázaidomú gomb kartusban felírás ékíti: „Michael Meyerhoffer.



8. Kehely, 1750. Nemescső, ev. templom. Kat. sz.: 48





9. Kehely, XVIII. sz. Johannes Nicolaus Coriary soproni mester műve. Nemescső, ev. templom. Kat. sz.: 43

1815". A babérkoszorú is a trasszírozás egyszerűbb technikájával készült.

Repsch, bár nem kiemelkedő művészegyenysége korának, mégis figyelemre méltó mestere. Munkálkodása idején, Kőszegen az építőművészetben is a copf virágzott: számos műemlék képviseli ennek a művészeti stílusnak rövid életét. Repsch egész tevékenységével ennek a stílusnak hódolt. Maradi emberré vált, mert 1815-ben ő még mindig a copf jegyében alkotott, amikor a kor ezen már túlépett. Kőszegen is az empire, a klasszicizmus bontogatta virágait akkor már.

Repsch jelentősége az, hogy ötvösművészetben ő képviselte a copf stílus erősen provinciális, helyi, talán még népinek is nevezhető változatát, amely a Dunántúlon igen közkedvelt volt.

Kortársa, Kmetty Károly Györgynek működését egyelőre nem ismerjük. A soproni Kuhn Gottlieb kortársa már más egyéniség volt: nagy mester és kiváló művész. Erősen bécsi igazodású, de kiegyensúlyozott műveket hozott létre. Ömellette Repsch szűk skálájú, vidéki kis ötvösnek számít, de iparművészetünk történetét még így is sajátos színfolttal gazdagítja.

Repsch Mihály bizonyára nagy számban készített világi célra szolgáló használati tárgyakat is. Kőszeghy Elemér még látta egy tálcáját, kanálát soproni, illetve budapesti magángyűjteményekben. Ezekből ma már alig lelhető fel valami. A tulajdonosok elköltözésével, kihalásával elkallódtak.

A XIX. század második negyedében Fuchs Antal ötvös működik Kőszegen, akit 1838-ban iktattak a polgárok sorába.<sup>47</sup> Ekkor 31 esztendő volt, és mint ruszti születésű szerepel a városi tanács könyvében.

## II

### Repsch Mihály művei

1773 Erekljetartó, ezüst, trébelt. Ellipszisalakú talpát után négy füzér díszíti. Vázaidomú noduszán babérlevelek. Sugaras, felhős keretű ovális szelencében van

az ereklje. Felnyitható talpában oklevél, amely Rómában 1773-ban kelt. A talpon beütött jegyek: Kőszeghy 1112, M. R. mesterjegy és eddig ismeretlen városbélyeg-variáció. Jézus Szíve plébánia templom, Kőszeg.

1798 Kehely, trébelt, öntött, aranyozott-ezüst. Kerek peremes talpán babérkoszorú, stilizált rajzú levelekből. Talpa és szárának alsó része sugarasan bordázott. Nodusza tojással és akantuszszorral ékített baluszter. Kupája plasztikus, vésett, öntött babérlevelekből képzett kosárban ül. Jegyei Kőszeghy 1112 és IN GÜNS 1798 beütött felírás. Szent Imre plébániatemplom, Kőszeg. (14. sz. kép.)

1806 Monstrancia, ezüst, trébelt és öntött, vésett, trasszírozott aranyozott. Ellipszis alakú, peremes talpán két füzér, két-két puttófej felhők között. Nodusza füzérrel ékített váza. 9 tornyú templom körvonalait mutatja, alul copfokkal díszítve. Az ovális, felhődiszes szentségház körül veretek díszítik: Atyaisten, 2 angyal, Szent Lelket szimbolizáló galamb. Jegyei: Kőszeghy 1101 és 1112. Perenye rk. plébánia. Talpában alól beütve IN GÜNS 1806 felírás. (11. sz. kép)

1806 Turibullum, ezüst, trébelt. Hasonló a gencsapáti rk. templomban levőhöz. Kiképzése, díszítése rokon, csak méreteiben és arányokban különbözik. Jegye: Kőszeghy 1112 és IN GÜNS 1806 felírás beütve. Perenye rk. templom.

1806 Navicula, ezüst, trébelt, öntött. Alakja a gencsapátihoz hasonlít. Jegye nincs, stílusa alapján M. R. műve.

1807 Turibullum, ezüst, trébelt. Széles peremű, stilizált babérkoszorúval díszített talp, öblös füzérekkel ékített test. Fedele öblös kupola alakú, csillagokkal és felül tojásidomok sorával, áttört; egymás mellé fektetett babérlevelekkel díszített. A kupolát gyűrűre hajló sugarasan elhelyezett babérlevelek zárják. A gyűrűn vésett felirat:

hoc Turibullum A<sup>o</sup> 1807 Sponsae Gentsiensis donavit Rvd. mus D. Ioanes Wlasics



10. Turibullum, Michael Repsch kőszegi mester műve, 1807. Gencsapáti, rk. templom. Kat. sz.: 32



- jegyei: Kőszeghy 1112 és IN GÜNS felírás. Gencsapáti rk. plébániatemplom. (10. sz. kép)
- 1807 Navicula, ezüst, trébelt, öntött. Kerek talpán stilizált levélkoszorú. Csónak alakú teste sima, fedélén népies margaréták. Jegye nincs. Az előbbi thuribulummal teljesen azonos stílusa alapján M. R. műve. Gencsapáti rk. plébániatemplom. (12. sz. kép)
- 1807 Pacificale, ezüst, trébelt, öntött. Ellipszis alakú talpán babérkoszorú. Nodusza baluszter alakú. Háromkarélyú keresztszárak, a keresztszárakon féldrágakövek, rozetták. A felső keresztszáron korona cseh gyémántokkal és INRI aranyozott táblácska. A Corpus is aranyozott. Jegye: Kőszeghy 1112. Gencsapáti rk. plébániatemplom. (13. sz. kép)
- 1809 Pacificale, ezüst, trébelt, öntött. Ellipszis alakú talpa, körteidomú nodusza van. A kereszt háromkaréjú szárvégein rozetták. Jegyei: Kőszeghy 1101 és 1112. Kőszeg, Jézus Szíve plébániatemplom.
- 1815 Cibórium, ezüst, trébelt. Talpa babérkoszorút példáz. Nodusza gerezdes. Kupája öblös tálka. Fedélén trasszírozott babérkoszorú. Jegye: Kőszeghy 1112. Rajta Michael Mayerhoffer, felírás 1815. évszámmal. (15. sz. kép) Kőszeg, ev. templom.



12. Navicula. Michael Repsch műve. Gencsapáti, rk. templom. Kat. sz. : 33

### III

*A kőszegi mesterjegyekről és próbabélyegekről*

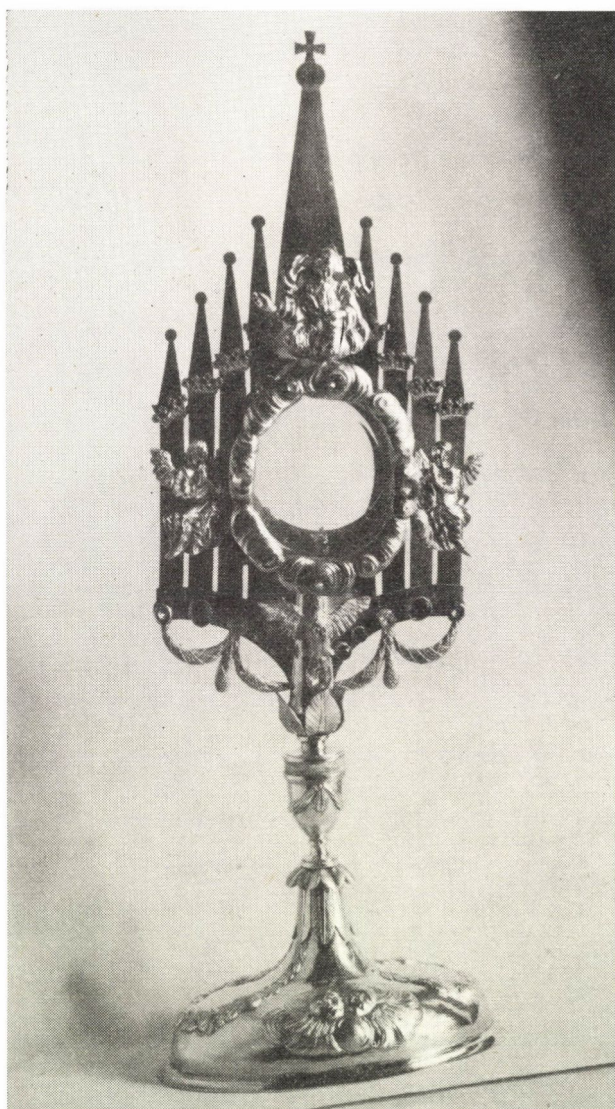
Kőszeghy Elemér a „Magyarországi Ötvösjegyek” című munkája „Kőszeg” fejezetében azt mondja, hogy e városra utaló ötvösmunkák a XVIII. századig csak mesterjegyeket és vésett jelzéseket viselnek magukon. A XVIII. század végéről, a mesterjegy mellett poncolt helyi bélyeg merül fel. Majd 1800 körül próbabélyeget vesznek használatba, mely a városcímer nyomán várfalat ábrázolt toronnyal és két nyílással.

Kutatásaink során sikerült megállapítanunk, hogy a próbabélyeg ennél sokkal korábban, már a XVIII. században használatban volt. A városbélyeg XVIII. századi felmerülését igazolja a Jézus Szíve plébániatemplom ereklyetartójának próbája. Mint említettük, az ereklyetartó eredeti oklevele 1773-ban kelt; Repsch műve ez. Mesterjegye és próbabélyege szintén e körüli időből való. Kőszeghy 1800 körüli időre teszi a próba megjelenését. Ezért korrigálnunk kell ezt a megállapítását is.

Az ereklyetartó datálásával új megvilágításba kerül Repsch Mihály működése. Nem a Kőszeghy által rögzített 1798-ra kell tenni működése kezdetét, hanem ennél korábbra. Repsch Mihály 1810 körül mesterjegy variációt is alkalmazott: hossz-négyszögbe zárt M. R. betűk közé ékelődik két háromszög. Ezenkívül beütött városjelzést: IN GÜNS felírással.

A Kőszeghy által említett helybélyeg ez ideig még nem merült máshol fel, csak Repsch művein. Ezt a helybélyeget bizonyára egyénileg alkalmazta tehát „IN GÜNS” vagy „GÜNS” formában. Nem poncolt — ahogy Kőszeghy írja —, hanem vassal beütött bélyeg, amit néha évszámjelzéssel társított.

A kőszegi Jurisich Miklós Múzeum őrzi azt a próbatáblát, melyet már korábban tanulmányoztak kutatóink, s melynek egyes trébelt ezüst lemezein 1830 körül a városban működött ötvösök beütött próbájukat a városnál letétbe helyezték. A művészileg kiképzett ezüstleme-



11. Úrmutató, XVIII. sz. vége. Michael Repsch műve. Pevenye, rk. templom. Kat. sz. : 53

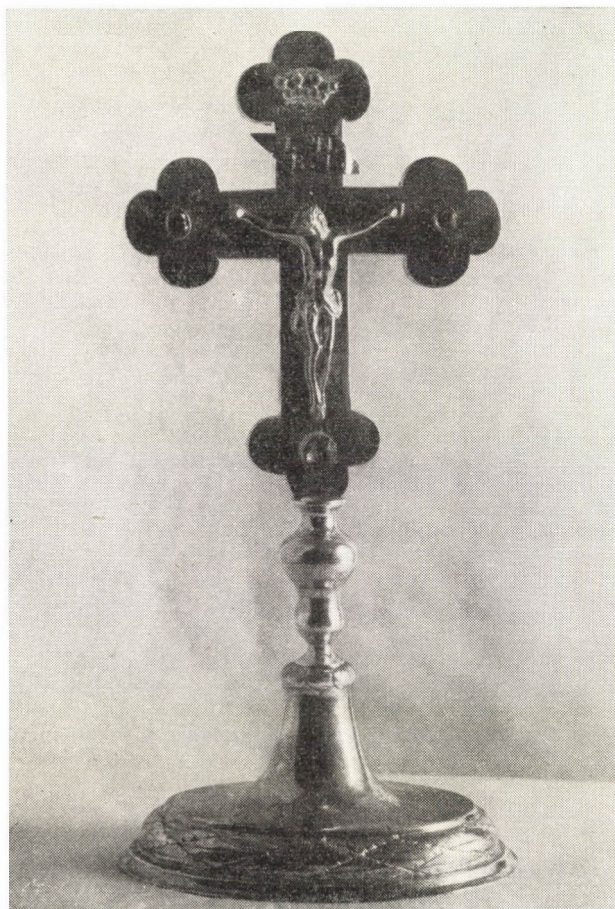


zek Repsch (16. sz. kép), Kmetty Károly (17. sz. kép), Fuchs Antal (19. sz. kép), Kügel János (18. sz. kép), mesterjegyét őrzik. Ugyancsak a Múzeum birtokában van néhány régi ötvösszerszám is.

#### IV.

##### *Kőszegen és vidékén található régi ötvösemlékek katalógusa*

1. Úrmutató, aranyozott ezüst, mérműves, architektónikus felépítésű, gótikus. Hatkarélyos talpának cikkelyei között háromszögídomok. A talpon körkörös perem. Nodusza hatoldalú, fiatornyos, szélrózsás támpilléres, mérműves ablakkal ellátott kis kápolna. Az ostyaház hengeres üveg testét három-három támpilléres, vimpergás kápolna koronázza, melyben a Vir Dolorum szobra áll. Csúcsban végződő tetején feszület. Magyar, gótikus, XV. sz. Kőszeg, Jézus Szíve plébániatemplom. 1. sz. kép.
2. Kehely, aranyozott ezüst, trébelt, öntött, vésett. Hatkarélyos talpának cikkelyei között egy-egy gótikus levél. Talpán alakos és feliratos díszítés: magyarországi Szent Erzsébet vésett alakjától jobbra és balra mondatszalonon megemlékezés a donátorról, gótikus minusculás betűkkel, német nyelven írva. Nodusza hatszögű kápolna. Készítette Wolfgang Haiden 1486-ban. Gótikus. Kőszeg, Jézus Szíve plébániatemplom. 2. sz. kép.
3. Kehely, aranyozott, ezüst, trébelt. Talpa peremes, hatkarélyos. Gránátalma alakú noduszán kazettába foglalt ametisztek és smaragdok. Talpán későbbi felírás: M y. v. Johannes fecit me pavare a. d. 1428. Gótikus.



13. *Pacificale. Michael Repsch. Gencsapáti, rk. templom. Kat. sz. : 31*



14. *Kehely, Michael Repsch. 1798. Szent Imre templom, Kőszeg. Kat. sz. : 10*

- XV. sz. Jézus Szíve plébániatemplom, Kőszeg. 4. sz. kép.
4. Kehely, aranyozott ezüst, trébelt. Hatkarélyos talppal. Noduszán gótikus levéldísz, angyalfejekkel. Egyik karélyban lecsiszolt címer: talán 5 ágú korona, címerpajzsban álló madár. Gótikus. Magyar, XV. sz. Jézus Szíve plébániatemplom, Kőszeg. 3. sz. kép.
5. Cibórium, aranyozott, ezüst, trébelt. Kerek talpa háromosztatú, ezeken plasztikus angyalfő-dísz. Nodusza is háromosztatú, rajta angyalos hermák. Nagy öblös kupája áttört, levél és angyalfejekkel díszített. Hasonlóképpen fedelét is angyalfejek ékítik. Augsburg, Caspar Ris von Rissenfels? XVII. sz. Jézus Szíve plébániatemplom, Kőszeg.
6. Erekllyetartó, ezüst, trébelt. Michael Repsch, Kőszeg, XVIII. sz. vége. Leírását l. o. Jézus Szíve plébániatemplom.
7. Pacificale, ezüst, trébelt. Michael Repsch, Kőszeg, 1809. Leírást l. o. Jézus Szíve plébániatemplom, Kőszeg.
8. Kehely, ezüst, trébelt, hatkarélyos talppal. Noduszán a rotuluszok rombuszidomúak és vésett szíromdísszel ékesek. Magyar, XV. sz. Gótikus. Szent Imre templom, Kőszeg.
9. Kehely, aranyozott ezüst, trébelt. Hatkarélyos sima talp. Nodusza váza alakú. Magyar, XVIII. sz. Szent Imre templom, Kőszeg.
10. Kehely, aranyozott ezüst. Michael Repsch. 1798. l. o. Szent Imre templom, Kőszeg. 14. sz. kép.
11. Ámpolna tálcával, fém-ezüst, trébelt. Ovális tálca, erősen kidomborodó virág- és levéldísszel. Öblében két kerek medalionban vésett Krisztus és Mária monogram. Két ámpolnája: sisak alakú. Augsburg XVII. sz. Szent Jakab templom.
12. Pacificale, fém-ezüst, trébelt. Négykarélyos talpán virágok, a feszület szárvégződése háromkarélyosak.





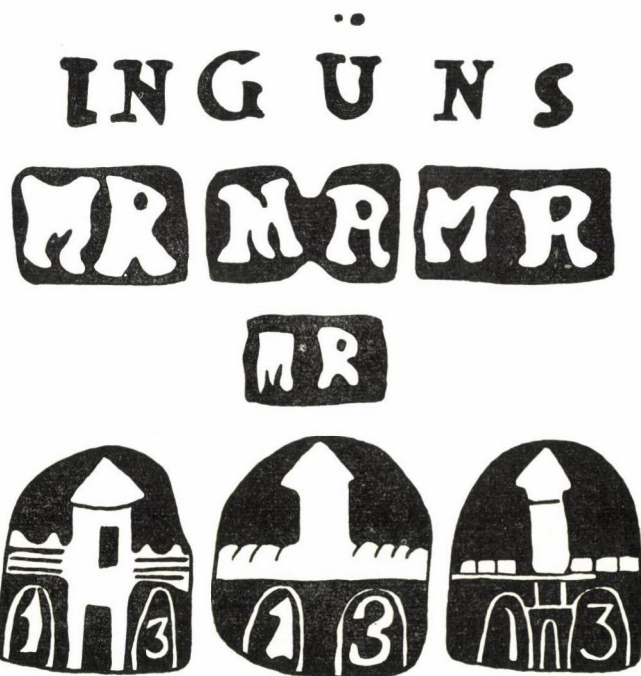
15. Cibórium, 1815. Michael Reipsch műve. Kőszeg, ev. templom.

Öntött corpus és a szárvégződéseken aranyozott veretek: a négy evangelista. Hátoldalán a vésett díszítés Szt. Jakabot ábrázolja. A szárák találkozásában arany sugarak. Hátoldalán felirat: Ex legato Georgii Schaffen 1670. Kőszegi munka? XVII. sz. Szent Jakab templom.

13. Kehely, aranyozott ezüst, trébelt, öntött. Többkarélyos talpa széles peremű. Talpán angyalfejek és medalionokban három jelenet Krisztus életéből (Úr színeváltozása, Ostorozása, Töviskoszorúval való megkoronázása). Baluszter alakú nodusza négyoldali, a talphoz hasonlóan angyalfejekkel és medalionokkal díszített, utóbbiakban Golgota, Jézus feltámadása és a Kereszt vitele. Talpán beütve: bécsi hitelesítő bélyeg 1734. és I K mesterjegy. Kőszeg, Szent Jakab templom.
14. Kehely, aranyozott ezüst, trébelt és öntött. Karélyos talpa gazdagon virágokkal és rocailleokkal ékített, az ívelések között 1—1 homorú tag, plasztikus kiképzésű csigás díszítéssel. Nodusza váza alakú, kupakosara kagylós, virágdiszes. Talpán beütve, bécsi 1747-es hitelesítő bélyeg. I M mesterjegy, Josephus Moser. Kőszeg, Szent Jakab templom.
15. Kehely, aranyozott ezüst. Karélyos széles peremű talpa kagylódíszű. Nodusza váza alakú, kupakosara kagylódíszes. A kelyhen három festett zománckép. Bécs 1752. I M mesterjegy, Josephus Moser. Kőszeg, Szent Jakab templom.
16. Monstrancia, aranyozott ezüst, trébelt. Gazdag kiképzésű ovális talpa négyosztatú, az osztásokban alakos jelenetek és angyalfejek, nodusza váza alakú. Az ostyáházat hármass keretelés veszi körül, a belső kettő gazdag rocailleos, a külső sugárdíszes. Felül kereszt, gyémántokkal és smaragdokkal díszítve. A belső keret is gyémántokkal és smaragdokkal díszített. A második

kereten felül: Szentlélek, körül angyalfejek. Bécs, 1740. k. Kőszeg, Szent Jakab templom.

17. Örökmécses, trébelt, fehérezüst. Háromoldali váza, három füllel, oldalain rocailleok. Latin nyelvű felírással. Bécsi hitelesítő bélyeg, 1741. E I D mesterjegy (trapézba zárva). Kőszeg, Szent Jakab templom.
18. Örökmécses, ezüst, baluszter idomú váza alak, rocailleos, virágos díszítésű, három füllel. XVIII. sz. Kőszeg, Szent Jakab templom.
19. Örökmécses, ezüst. Baluszter idomú, váza alakú teste áttört, rocailleos díszítésű, három füllel. Olasz? XVIII. sz. Kőszeg, Szent Jakab templom.
20. Gyertyatartó, 2 db, ezüstözött réz. Három csigavonalas láb tartja a gerezdes, hengeres alapzatot, melyből gömbtagozat, majd hasonló, egyenes szám emelkedik felül kis tányérral és tüskével. LOUIS XVI. Magyar, 1790. körül. Kőszeg, Szent Jakab templom.
21. Gyertyatartó, vörösréz, 6 db. Három lábon álló, magas, több baluszterből alkotott, végig háromoldali szár, felül háromszögletes tányér, tüskével. Magyar, XVIII. sz. rokokó. Kőszeg, Szent Jakab templom.
22. Kehely, aranyozott ezüst, trébelt, öntött. Peremes hatosztatú talpán kagylóba fogott rácsdíszítés, eközött virágok. Nodusza háromoldali váza. Kupakosara háromosztású, díszei három kartust képeznek, ezekben felhők között 2—2 angyalfej. Bécs, XVIII. sz. Kőszeg, Szent Jakab templom.
23. Kehely, aranyozott ezüst, trébelt, hatosztatú peremes talppal, mely felfelé keskenyedő konikus hatoldalú szárba megy át. Nodusza hatoldalú baluszter, kupája sima, felül kihajló. Noduszán felirat: C E LEIS ERIN SFV PREINPERG 1698. XVII. sz. vége. Magyar, Kőszeg, evangélikus templom.
24. Kehely, ezüst, hatosztatú talppal, váza alakú nodusszal. A kupa megújított. Domború virágdiszes kosárban ül. XVII. sz. v. Magyar, Kőszeg, ev. templom.
25. Kehely, ezüst. Hatkarélyú talppal, áttört, népiesen alkotott, virágokkal díszített kupakosárral. Váza alakú noduszán 3 angyalfej. XVII. sz. v. Magyar, Kőszeg, ev. templom.
26. Kupa, fedeles, ön, henger alakú test, kiöntőcsőr, kérdőjel alakú fül, gömbbillentő. Fedelén felirat, fedelén belül beütött győri jegy. Győr, XVII. sz. v., vagy XVIII. sz. eleje. Kőszeg, ev. templom.
27. Kupa, fedeles, ön, henger alakú, felfelé keskenyedő test, kiöntőcsőr, kérdőjel alakú fül, levél alakú billentő.



Michael Reipsch ötvöspróbái



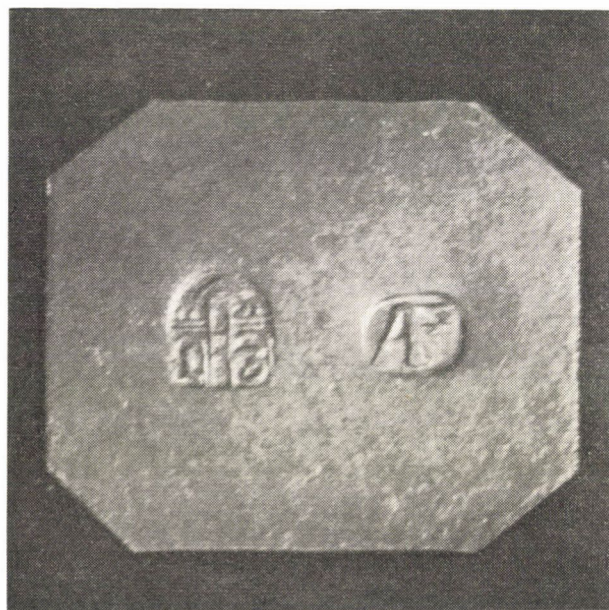
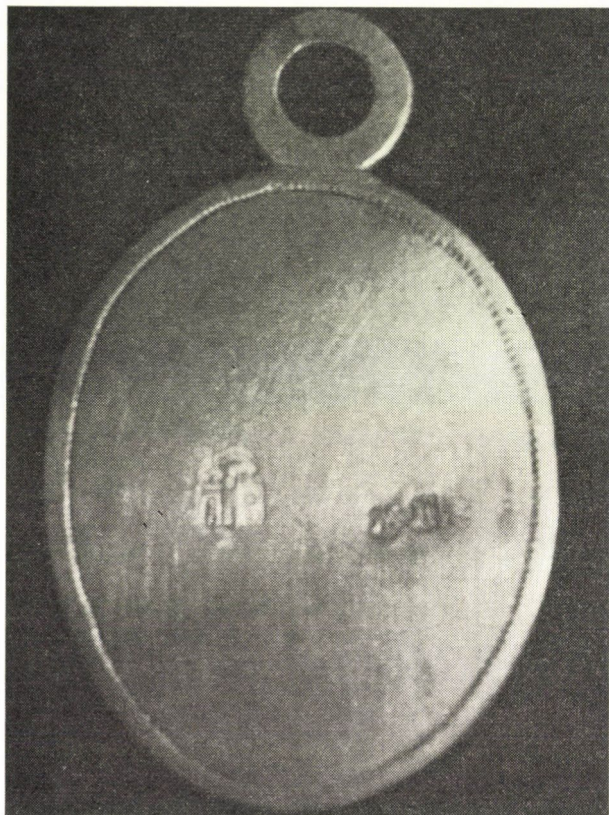
P L  
P P  
C L  
1706

Magyar, XVIII. sz. eleje. Kőszeg, ev. templom.

28. Monstrancia, aranybronz, ovális talppal, talpán füzérben szőlőfürt és füzérdíszes angyalfej. Nodusza vázaidomú, levelekkel. Sugaras, áttört, füzérekkel díszítve. Felül Atyaisten, alul pelikán. Talpán felirat:

Ilma D. Com. Aloysia Jankovich de Daruvár Nato C. Festetich de Tolna F. F. 1807. Magyar, Csepreg, rk. templom.

29. Monstrancia, ezüst, aranyozva. Ellipszis idomú, hullámos talpa nyolcosztatú kupolaalak: kagylós, felhődiszes, angyalfej és rocailleos mezők váltakoznak architektonikus bordázatokkal. Nodusza váza alakú. Ovális ostyaszekrénykéje sugaras, architektonikus felépítésű, rácsosan áttört, veretekkel: térdelő angya-



16–19. Próbatáblák. Kőszeg, Jurisich Miklós Múzeum



- lok, Atyaisten a galambbal díszítik. Tetején kereszt. Városjegy beütve. Bécs, 1744. F S mesterjegy. Gencsapáti, rk. templom.
30. Kehely, ezüst, aranyozva. Karélyos hullámos talpa hatosztatú kupola alak, váltakozó rocailleok, gyümölcsök, virágok, illetve búzakalászok ékítik, architektónikus, kagylós bordák között. Nodusza hatoldalú váza. Hajlított kupakosára bordás, kartusos, három mezőből áll, melyeket a talphoz hasonlóan virágcsokor szőlőfürtök, kalászok díszítenek. I N mesterjegy. Győr, Josephus Nigl, 1750. k. Új mesterjegy. Gencsapáti, rk. templom.
31. Pacificale, Michael Repsch. Leírását l. e. Gencsapáti, rk. templom. 13. sz. kép.
32. Turibullum, Michael Repsch. Leírását l. e. Gencsapáti, rk. templom. 10. sz. kép.
33. Navicula, Michael Repsch. Leírását l. e. Gencsapáti, rk. templom. 12. sz. kép.
34. Doboz, ezüst, rászerelt, mozgatható fedéllel. Téglalakú, fedelén vésett dísz: kereszt, körülötte felirat: Ecclesiae Parochialis N. Gencs. Alján: Bertan szombathelyi ötvös új mesterjegye. Oldalán vésett O C I betűk. Szombathely, XIX. sz. Gencsapáti, rk. templom.
35. Kehely, aranyozott réz. Hatkarélyos talpán angyalfejek és ékkövek. Noduszán 3 angyalfej. Áttört, angyalfejes, rocailleos kupakosára fehér ezüst. Talpán: 1705. Obtulit BMV ... olvashatatlan felírás. Magyar, XVIII. sz. Gyöngyösfalu, rk. templom.
36. Kehely (paténával), aranyozott ezüst, hétkarélyos talp, hatoldalú nodusz, sima kupa. A talp felső szegélyén kis levéldísz. Magyar, XVIII. sz. Kőszegdoroszló, rk. templom.
37. Kehely, rózsás. Biedermeyer. Bécs, 1869. Kőszegszerdahely, rk. templom.
38. Monstrancia, aranyozott réz. Ellipszis idomú, négykarélyos talp. Három oldala váza alakú nodusz. Sugaras, áttört-rácsos, veretekkel és féldrágakövekkel ékített szentségház. 1780. k. Kőszegszerdahely, rk. templom.
39. Kehely, aranyozott ezüst, hatkarélyos, peremes talppal. Nodusza vésett virágokkal, nyelv alakú hat-hat bordával. Kupája felfelé szélesedő. Hozzávaló, korabeli paténa. Magyar, XVI. sz. eleje. Meszlen, ev. templom. 5. sz. kép.
40. Kehely, aranyozott réz, trébelt, hatkarélyos, levélindával díszített. Hatoldalú vázaidomú nodusszal. Magyar, XVIII. sz. vége. Meszlen, ev. templom.
41. Ostyartartó szelence, ezüst, trébelt, fedeles kerek doboz. Alul gyűrűs dísz. A fenék körül a gyűrűs dísz ismétlődik. Fedelén vésett koszorúban bárány a zászlóval. Oldalán felirat: csináltatta és ajánlotta ez ostya tartó szelencét: Simon Szabo György („a magyar”) templomban oltari szentségnek. Ky szolgáltatására 1652 Esztendőben. Fedelén belül: Letenyei István és Godi Imre Magyar Praedicatoroc ideikben. Magyar, XVII. sz. első fele. Nemescső, ev. templom. 6. sz. kép.
42. Kehely, hatkarélyos, peremes, nagy virágokkal díszített talp (augsburgi minta). Baluszteres nodusz (XVIII. sz.-i). Kupakosára áttört, nagy virágokkal díszített. Hozzávaló paténa. A kehely talpán pontokkal beírt felirat a donációról 1699-ből. Paténája egykorú, pontsorrall írt. I B 1699 B O A paténa mélyén a Kosztolányi címer. Magyar, XVII. sz. Nemescső, ev. templom. 7. sz. kép.
43. Kehely, ezüst, trébelt. Kerek peremű bordás talpon. Erősen lapított kerek nodusz, efelett sima, széles kupa. I C mesterjegy, soproni városbélyeg. (Kőszeghy 1981-hez hasonló új városbélyeg és Kőszeghy 2015. sz. mester egy új jegye.) A mester vsz.: Johannes (Nicolaus) Coriary. Magyar, XVIII. sz. vége. Nemescső, ev. templom. 9. sz. kép.
44. Kanna, ón, öntött, sima hengeres test. Kérdőjel alakú fül, kiöntőcsőr, palmetta alakú billentő. Fedelébe beütött jegy: M. Richter, Sopron, XVIII. sz. 2. fele. Nemescső, ev. templom.
45. Kanna, ón, öntött, sima, hengeres test. Fedelén: A M P 1739. Beütve: Bécs 1709-es jegy. Nemescső, ev. templom.
46. Kanna, ón, öntött. Domború talpperem, hengeres test, kérdőjel alakú fül, gömbbillentő, profilált csőrös kiöntő. Hasán elől felirat:  
Az N. Csoy Aug Conf levő magyar  
Ecclesia Csináltatta N. Horváth  
Kata 1738.  
Fedelébe beütött jegy szerint: I C T Győr. Nemescső, ev. templom.
47. Kanna, ón, öntött, széles perem, henger alakú test, csőrös kiöntő, kérdőjel alakú fül, kehely alakú billentő. Hasán elől felirat:  
Az N. Csoy Aug Conf levő magyar  
Ecclesia Kánnája  
1738  
Fedelébe beütött jegy szerint: I C T Győr. Nemescső, ev. templom.
48. Kehely, fehér-ezüst, trébelt, karélyos talpon, rocailleokkal gazdagon díszített. Baluszter-szár, és rocailleos kupakosár. Nemesen egyszerű barokk. 1750 körüli kőszegi városbélyeg? (13. jelzéssel) és levélformában: D R mesterjegy. Nemescső, ev. templom. 8. sz. kép.
49. Ostyasütő, 2 db. Vas. Egyikben 1747. évszám, másik XVIII. sz. k. Nemescső, ev. templom.
50. Kehely, aranyozott ezüst, hatkarélyos, magas kupolás talpa, váza alakú nodusza és kagylós, virágdíszes, kupakosára van. Magyar, XVIII. sz. eleje. Perenye, rk. templom.
51. Monstrancia, Michael Repsch. Leírását l. o. Perenye, rk. templom.
52. Turibullum, Michael Repsch. Leírását l. o. Perenye, rk. templom. 11 sz. kép.
53. Monstrancia, aranyozott ezüst. Hullámos peremes, ovális talpán trébelt angyalfejek és virágok. Sugaras, fehérézüst, áttört szalagdíszes keret veszi körül a szív alakú szentségfülkét. Veretek, álékkövek. Bécsi városjegy 1738. körül. G C M mesterjegy. Peresznye, rk. templom.
54. Cibórium, ezüst, aranyozott, trébelt. Egyszerű barokk forma. Mesterjegye G C M. Bécs, XVIII. sz. Peresznye, rk. templom.
55. Cibórium fedéllel. Aranyozott és ezüstözött, áttört virágdíszű kosárban. Fedelén trébelt virágok. Magyar, XVII. sz. Répcevis, rk. templom.
56. Monstrancia, aranyozott bronz, ovális talppal, sugaras, architektónikus keretelésű szentségházzal. Louis XVI. XVIII. sz. vége. Magyar. Répcevis, rk. templom.
57. Feszület, réz, ezüstözve. Felirata 1649-ből. Hátlapján vésett Szűz Mária kis Jézussal, holdsarlón állva. Magyar, XVII. sz. közepe. Tömörd, rk. templom.
58. Monstrancia, részben aranyozott ezüst. Karélyos, ellipszis idomú talpán virágok, augsburgi mintára tekeredő leveles indák. Nodusza váza alakú. Sugaras, a sugarakon fehérézüst veretek: angyalok, szentek. Talpa finomművű munka. Alján felirat: 1718 den 7 April Unb 3/4 auf 7 Uhr Frühe ist Herr Johann Carl Edler v. Engelshoffen Ritter zu S. Jacob, in Gott Seel: entschlaffen hat zur Ehr Gottes Und Sener Seelen Heyl 3 Monstranzen in 3 arme Gotthausen Verschafft und ist diss di Anderte. Rajta augsburgi bélyeg. I L mesterjegy. XVIII. sz. Tömörd, rk. templom.
59. Kehely, aranyozott ezüst. Karélyos talpán szalagok, virágok, áttört fehérézüst kupakosár. Olvashatatlan városbélyeg. I L mesterjegy. A monstrancián ugyanez a mesterjegy szerepel. Augsburg, XVIII. sz. Tömörd, rk. templom.
60. Kehely, aranyozott ezüst, karélyos, peremes talp. Talpán trébelt angyalok és 3 ezüst medalion: Úr színeváltozása, ostorozása, Golgotha. Áttört kupakosarán a Bűnöktől való megváltás, szent püspök, szent nő. Tömörd rk. templom. Noduszán felirat és Engelshoffer címer. Talpán felirat: 1723-ból, a donációról. Joseph Wilderich Edler v Engelshoffen Und Kaysl: Reichshoffrath zu Ewigen Gedächtnis Machen



- lassen M. R. P. V. (V. U.?) E. G. V. G. etc. Bécsi városbéllyeg, XVIII. sz. eleje. Tömörd, rk. templom.
61. Monstrancia, aranyozott réz, a vátszentkúti templomból. Négykaréjos talpa ellipszis idomú. A talpon trébelt levelek, gyümölcsök. Baluszter alakú nodusz. Sugárdíszes szentségházát szalagdísz és indás áttört ezüstözött keret övezi. Rajta veretek, jobbról-balról angyal, fent ovális keretben József, alul Mária. Magyar, XVIII. sz. Vát, rk. templom.
62. Kehely, aranyozott ezüst, hatkaréjos, hullámos peremű talppal. A kőszegi Jó Pásztor apácák kápolnájából. I. K. (?) mester. Kőszegi munka. Vasasszonyfa, rk. templom.
63. Monstrancia, aranyozott réz és ezüst, ellipszis alakú talp. Sugaras szentségház, áttört kerettel. Váza alakú nodusz. Magyar, XVIII. sz. Vasasszonyfa, rk. templom.
64. Kehely, aranyozott ezüst, trébelt, öntött. Hullámos, karéjos peremű talpa, hat karéjos, kupolás. A karélyokban 1—1 szeráf és 1—1 szent képe. Nepomuki Szent János, Szent Ágoston, Szent László. Nodusza angyalfejekkel. Kupakosara három medalionban, álló szentekkel díszített. A medalionok között angyalfejes, rocailleos díszítmény. Barokk, XVII. sz. Hozzávaló paténán: Memento Antonii et Juliannae felirat. A paténa sima, rajta beütött jegy, osztrák Repunzierung és ATF mesterjegy. Paténa átm.: 16. (A templomban feltalálható Julianna Besán és Antonius Tallian de Vizek síremléke. J. B. + 1819-ben, A. T. + 1820-ban). Vasszilvágy, rk. templom.
65. Feszület, ezüstözött réz, trébelt, öntött. Ovális peremes kupolás talpán fonott szalagsor és 4 copfban lelőző füzér. Nodusza baluszter alakú, szára négy karéjos, a kereszt karéyaiban 1—1 aranyozott rozetta. A corpus szintén aranyozott. Provinciális stílusa a kőszegi pacifalékkal mutat rokonságot. Magyar, 1790. körül, copf-stílusú. Talán kőszegi munka. Vasszilvágy, rk. templom.

Somogyi Árpád

## J E G Y Z E T E K

Dolgozatunk a Magyar Tudományos Akadémia „magyar és egyetemes iparművészettörténeti kutatások” tématervében az 1960. évben megkezdett munkálatok eredményeinek egy részét foglalja össze. A kutatásokat Weiner Mihályné, a múzeum főigazgatója és Somogyi Árpád, az Iparművészeti Múzeum tudományos dolgozója végezték. A történeti részt Somogyi Árpád írta, míg a katalógus Weiner Mihályné és Somogyi Árpád együttes munkájával, helyszíni kutatások alapján készült el.

<sup>1</sup> A történeti ötvösmű-kiállítás lajstroma, Bp. 1884. II. füz. 68 p. és Iparművészeti Múzeum adattára: FLT. 14296.

<sup>2</sup> Id. kiállítás lajstroma II. füz. 69 p. és Az Iparművészeti Múzeum adattára: FLT. 14293.

<sup>3</sup> Az Iparművészeti Múzeum adattára: FLT. 14294.

<sup>4</sup> Id. kiállítás lajstroma II. füz. 68—69 p. és Az Iparművészeti Múzeum adattára: FLT. 14295.

<sup>5</sup> Id. kiállítás lajstroma II. füz. 69—70 p. és Az Iparművészeti Múzeum adattára: FLT. 14297.

<sup>6</sup> Genthon István: Esztergom Műemlékei. I. rész. Bp. 1948. 231. p. és az ott felsorolt irodalom.

<sup>7</sup> Dr. Czobor Béla: Egyházi emlékek a történelmi kiállításon. Bp. 1898. 51. p. Kluy, Matlakovits: „Az ezredéves kiállítás eredménye” c. főjelentés V. kötetéből. A kőszegi monstrancia említve: Régi Egyházművészet Országos Kiállítása, Bp. 1930. c. katalógusban 285. sz. alatt, 65. p.

<sup>8</sup> Magyarországon készült régi egyházi keinyek kiállításának leíró jegyzéke. Bp. 1913. 190, főleg erdélyi, evangélikus egyház kelyhei szerepeltek. Fülkés nodusza háromnak volt. A kőszegi kehelyről: Régi Egyházművészet Országos Kiállítása, Bp. 1930. c. katalógus, 229. sz. alatt, 47. p.

<sup>9</sup> A történeti kiállítás lajstromát. II. terem anyaga.

<sup>10</sup> Felsorolás a kehelykiállítás anyagából:

<sup>11</sup> Az Iparművészeti Múzeum adattára: 14311.

<sup>12</sup> Az Iparművészeti Múzeum adattára: 14309.

<sup>13</sup> Kehelykiállítás lajstroma fent id. 22. p. és az Iparművészeti Múzeum adattára: 14304.

<sup>14</sup> Kehelykiállítás lajstroma 53 p. és az Iparművészeti Múzeum adattára: 14312.

<sup>15</sup> Az Iparművészeti Múzeum adattára FLT: 14291.

<sup>16</sup> Az Iparművészeti Múzeum adattára FLT: 14302.

<sup>17</sup> Id. Kehelykiállítás lajstroma 9. p. és az Iparművészeti Múzeum adattára FLT: 14305.

<sup>18</sup> Id. Kehelykiállítás lajstroma 18 p. és az Iparművészeti Múzeum adattára FLT: 14307.

<sup>19</sup> Az Iparművészeti Múzeum adattára FLT: 14299.

<sup>20</sup> Dunántúli Szemle, 1942. 1338 p.

<sup>21</sup> 1625-ben a szombathelyi céh tagja. Dunántúli Szemle, 1941. 42—50.

<sup>22</sup> I. Kőszeg, rk. plébánia anyakönyvek 1654. VI. hó.

<sup>23</sup> Uo. 1651. VI. 11.

<sup>24</sup> Protocolum receptorum civium ab Anno 1651 usque 1764. inclusive. Vas megyei Levéltár, jelzése: kö. 554. 42 p. Továbbiakban mint Protocolum idézve.

<sup>25</sup> Protocolum, 109 p.

<sup>26</sup> I. Kőszeg, rk. plébánia anyakönyvek. 1650. III. 13.

<sup>27</sup> Dunántúli Szemle, 1941. évf. 42—50 p. Horváth Tibor Antal cikke.

<sup>28</sup> Kőszeg, rk. plébánia anyakönyvek. 1640. VII.

<sup>29</sup> Uo. 1648. XII. 14.

<sup>30</sup> Dunántúli Szemle 1941. évf. 42—50. Horváth Tibor Antal cikke. Az eredeti oklevél ártírt példánya a Vas megyei Levéltárban. Jelzete: Kőszegi céhek iratai 1628—1791-ig 1. sz. csomó. 3 B 1 h. 7.

<sup>31</sup> Kőszeg, rk. plébánia anyakönyvek, 1675. II.

<sup>32</sup> Uo. 1661. II. 19. 471 p.

<sup>33</sup> Uo. 1648. VII. 568 p.

<sup>34</sup> Protocolum 22 p.: „Ábrahám Jägermann ötvös is fölvette a polgárságot...”

<sup>35</sup> Uo. 116 p.: „1714. Grill János Eötvös augsburgi fiúnak... concivilitas megadatott.”

<sup>36</sup> Uo. 107 p. 1711.: Laurentius Obel Rohonczy fiu... etc. és Kaposy János: „Magyarországi ötvösök a XVIII—XIX. században”. Bp. 1934.

<sup>37</sup> Uo. 205 p. 1751. 28. máj.: „Radicskovics Ignác ide való concivis és belső tanácsbeli fia, pápista religion való ötvös Legin... etc.”

<sup>38</sup> Uo. 135 p.

<sup>39</sup> Anyakönyvek. Róm. kath. plébánia, Kőszeg.

<sup>40</sup> Protocolum 205 p. Lásd. 37. sz. jegyzetben idézett részt.

<sup>41</sup> Uo. 233 p.

<sup>42</sup> Uo. II. 18. 1768-ban nyert polgárjogot.

<sup>43</sup> Uo. II. 78.

<sup>44</sup> Róm. kath. Plébánia Anyakönyvei. 5773. IV. 13. Kőszeg.

<sup>45</sup> Protocolum II. 81.

<sup>46</sup> Sághegyi Ferenc szíves közlése, I. Halottak Anyakönyve, Kőszeg, a 621 lap bejegyzését. Sághegyi, aki kőszegi családok történetét kutatja, értékes adatot bocsátott rendelkezésemre más mesterekre vonatkozólag is, amiért ezúton mondok hálás köszönetet.

<sup>47</sup> Protocolum II. 179.

<sup>48</sup> Szövényi István múzeumigazgató szíves közlése.

<sup>49</sup> 1—2. sz. képek az Iparművészeti Múzeum Adattárából, Ivánffy Jánosnének mondok köszönetet értük, míg a 6—13. sz. Kárász Judit, 14—15 Lakos János felvételei.



Soós Gyula tartalmas tanulmánnyal gyarapította tudásunkat a magyar romantika nagy alakjáról. Tanulmánya<sup>1</sup> jól írja le — ha vázlatosan is — a Vigadó „előszökellék-oszlopaire” faragott táncolók kompozícióját; jelentőségüket is helyes ítéllettel mérte fel. Mindehhez hozzátartozik azonban a jelentős valóság: *Alexy Károly művészeti jelentőségét a Vigadó építésén betöltött munkássága emeli meg.* S ennek a munkájának valóságai még ismeretlenek. Ezért kell kiegészítenem azt a képet, amelyet Soós tanulmánya nyújt, figyelemmel Németh Lajosnak „A művészettörténet forrásai” c. írásában közölt mai helyzetre is.<sup>2</sup>

A „redoute építési bizottmány” néhány, igen jelentős adatot tartalmazó jegyzőkönyvét mellékelem, az 1861–1867. évekből. Belőlük nemcsak Alexynek Pest városával 1864–67. években támadt vitázása tárul elénk, kortörténeti adatok sorával, hanem Alexynek Feszl Frigyes művéhez forduló viszonyát is pontosabban mérhetjük fel, mint Soós Gyula egyik bizonytalanokódó megjegyzéséből olvashattuk.<sup>3</sup>

Távol áll ezektől a soroktól, hogy összefoglaló értékelést próbáljanak adni, azoknak a gyanúsán egy húron pendült vitáknak anyagáról s nyilvánvalóan közös rugóikról, amelyekbe 1865 után Feszl, Alexy, Izsó Miklós, Than Mór megrendelőikkel szemben kényszerültek. A Vigadóval is csak annyit foglalkozunk, amennyire Feszl és Alexy művészeti vonatkozásának az eddigieknél határozottabb s érthetőbb felmutatása szükségessé teszi. A Vigadó építéstörténetének iratanyaga „Feszl Frigyes, Magyar építész a reformkorban” c. munkámban előreláthatóan 1963 végén lesz részleteiben olvasható, miután az említett iratanyagnak kis részét még 1925-ben, Feszl Frigyes és kora c. tanulmányban ismerttettem.<sup>4</sup>

Az alábbiakban közölt iratok száma egyébként nyolc. Közöttük kettőnek kelte: 1861, öté: 1862, egyé pedig: 1867. év. Utóbbiból tárul elénk Alexy és Pest város vitájának végakordja: Alexy igényének elutasításával. A többi hét irat viszont a vita előzményeit adja s jól egészíti ki Soós Gyula közölt anyagát, amelyeknek kelte 1864-nél kezdődik.

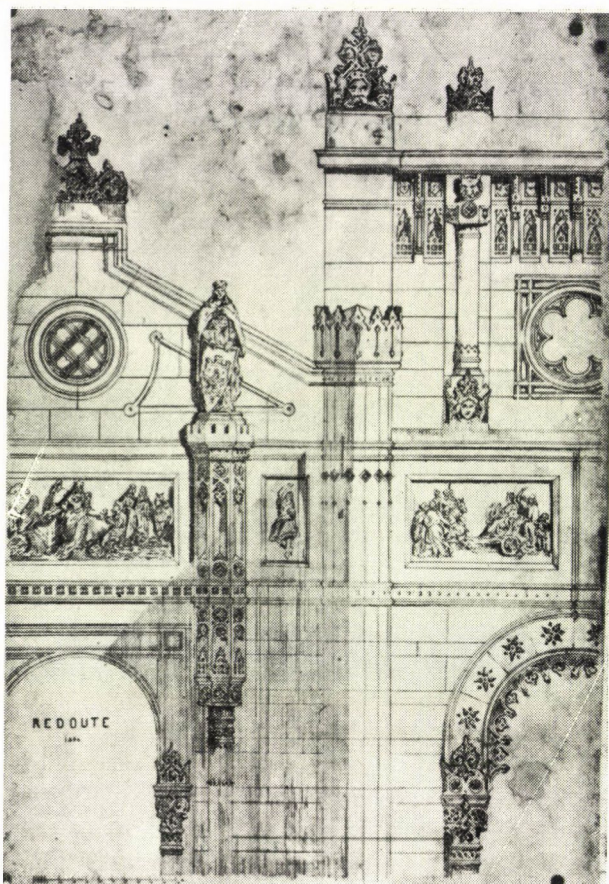
Soós óvatosan jelenti ki, hogy a táncoló-alakos kompozíció „gondolata... állítólag Feszl Frigyesztől származik”.<sup>5</sup> Ez a kérdés most már a Vigadó-építés mellékelt irataiból véglegesen eldönthető; az 1861. október 25-i szerint ui. a redoute építési bizottmány Clark Ádám, Henszlmann Imre és Hild József szakértők jelenlétében határozta el, hogy „elejébe hivatja Alexy Károly magyar képfaragót és megmutatván neki az oszlopok rajzát, felszóllította, hogy gypsmintát csináljon”. A „teljes tanács” ezután úgy határozott, hogy külföldi s magyar művészek részvételével versenypályázatot hirdet s hogy „minden versenyzőnek illő minta és költségverés leküldése kötelességévé tétessék, mi végre az oszlopok és alakok rajzai a tervkészítő építész által kiadandók lesznek”.

Vitathatatlan valóság tárul elénk: Feszl Frigyesnek az oszlopok s az „alakok rajzait” együtt kellett adnia a pályázaton részt venni szándékozó szobrászoknak, pályaművük elkészítéséhez. Az a kérdés ezután: milyen terjedelmű volt — a szobrászi munka számára — „az alakok rajza”? Mennyiben determinálhatták tehát az

építész rajzai a szobrász alkotómunkáját? Szegedi Maszák Hugó írta, Alexy Károly művéről, a Vigadón: „Feszl építész... az emelet magaslatával egy színvonalban táncoló női alakok gyűrűzetét tervezte...”.<sup>6</sup> Alexy elbeszéléséről számolhatott be Szegedi Maszák; „jóbaráti viszonyban voltam vele és nősülésem alkalmával éppen Alexy volt egyik esküvői tanúm...”<sup>7</sup>

Feszl Frigyes terveinek tanulmányozása ezzel egybevágó beszámolót ad. Legelsőnek vehető, ismert Vigadó-tervének homlokzati akvarellje (a Kiscelli múzeumban) már jelzi az „előszökellék-oszlopok” reliefjeit. Nyilvánvalóan Alexytől eredő kifejtett rajzaikat is közlöm. A homlokzati akvarellhez csatolt alaprajz arra mutat, hogy ez a terv még 1860 előtt született. A főlépcső tí. még oldalt, a Deák Ferenc utcai szárnyon látható; kétségtelennek látszik, hogy Feszl ekkor még Pollack Mihály redoute-jának lépcsőház-elrendezése befolyásolta. A Vigadó-tervek alakulásán Feszl törekvése mutatkozik meg: szabadulni-akará s a klasszicizmus világától. A Feszl-kötetben fogom ezt a folyamatot s fokozatait bemutatni, alaprajzi és homlokzati alakulásában egyaránt. Ennek a szabadulásvágnak nagy eredménye volt a lépcsőház elhelyezése a dunai homlokzat főtengelyében. Elrendezésének időpontja 1860-ra tehető. Döntően támasztja ezt alá az a homlokzati részletterv (Orsz. Levéltár), amelyről még az alábbiakban szó lesz, és amelynek „Redoute” felirata mellett az 1860. évszám olvasható. A homlokzatok lassú érlelődésének folyamata ezután következett. Ez az 1860-i homlokzatrészlet a véglegesnél sokkal dúsabb volt, gazdag szobrászati alakítással. Nyilván még 1861. októberében is (Dunajszky László drága ajánlatának kelte: 1861. szeptember 25. volt), amikor tehát Alexy Károlynak a Vigadó munkálataihoz történt bevonása indult, még ez a terv irányította Feszl is. Ez olvasható Alexynek Soós Gyula által közölt beadványában: ekkor remélte, hogy ő készítheti a Vigadó-homlokzat összes szobrászati munkáját. Lehet, hogy ilyen értelmű biztatást is kapott, hivatalos vagy félhivatalos oldalról.<sup>8</sup> A Soós által közölt irat is említi: a Vigadó téren ezért építtette meg műhely-épületét, nem a szökellék-oszlopok munkái miatt. Amikor Alexy, Dunajszky ajánlatával szemben, kereken 30%-kal olcsóbban vállalta a reliefek munkáinak elkészítését, Pest város urai elégedettek voltak; Halbig bécsi szobrászt is, aki ekkoriban nyerte el József nádor szobrának munkáját, elutasították. Viszont a redoute építési bizottmány, mikor 1867-ben megújította több ízben előterjesztett kérését, s ezúttal a főpolgármestert kérte, hogy a még hiányzó homlokzati szobrokat Alexyvel készíttesse el, mert „a vigárda homlokzatán emelt hat nagyszerű és nagy méretű főoszlop különösen azért terveztetett, hogy azokra nevezetes művészek és érdemes férfiak kőszobrai állíttassanak fel és hogy ezen terv és eszme megvalósítása, mely számtalanszor volt megpendítve, csak azért maradt el eddig, mivel a megkívántató pénzalap rendelkezésre nem volt”. Feszl elgondolását nem valósították meg. S amikor, évtizedekkel később, 1881-ben megjelent a hír az Építő Ipar 434. oldalán: „A fővárosi képzőművészeti bizottság ülésén a Vigadóra szánt szobrok 25 cm nagyságú mintáinak elkészítésére felkérlik Huszár Adolf, Engel,





1. Feszli Frigyes terve a Vigadó oldalrizalitjáról 1860.

Szász Gy., Stróbl Alajos, Brestyánszky, Donát, Kiss Gy. Vasadi és Wunderlik szobrászokat”, megváltozott művészeti állapotok álltak a hír mögött. Feszli Frigyes még életben volt (1884. július 25-én halt meg), mégis szándékával ellentétben intézték el a Vigadó homlokzati befejezésének ezt a jelentős részletkérdését is. Soós Gyula, nem ismervén a kérdés előzményeit, csak ennyit említ: „A Vigadó többi szobrait, Bezerédi Gyula, Donát Gyula, Füredi Richard, Mátray Lajos, Stróbl Alajos és Szász Gyula készítette.”<sup>10</sup> Hozzá kell azonban tenni: 26 év múltán s miután Alexy Károly meghalt. A szobrászok kijelölése ekkor már nem a 60-as évek elvei szerint történt, hanem közelített a kor kaptafa-gondolkodásához.

A magyar romantika művészetének értékei még feldolgozatlanok. Ezt a helyzetet arra igyekeznek felhasználni, hogy feldolgozatlanságukban lényegteleniséget lássanak. Zádor Anna pl. a Pollack-kötet első fejezetében azzal próbálkozott, hogy a romantika mestereit a klaszszicizmus pórázára fűzze...<sup>11</sup> Most, amikor a Vigadó helyreállítása folyik, időszerű lenne, megvalósítani Feszli elgondolását a hat oszlopra állítandó szobroknál: a magyar építészettért munkálkodó művészek s kutatók kijelölésével. Feszli Frigyes, Lechner Ödön, Lajta Béla és Huszka József, a céljukért küzdő etnológus s Wartha Vince és Zsolnay Vilmos, az ezon két kutatója jöhetnek szóba.

Feszli Frigyesnek a művészeti előkészítésen túl, Alexy reliefjeinek kivitelezésében is jelentős szerepe volt. Az 1861. december 7-i jegyzőkönyvi kivonat mutatja: a redoute építési bizottmány Feszli Clark Ádámmal, Henszlmann Imrével és Alexyvel küldte ki a sósúti kőbányába, hogy „azon kőnemet válasszák, amely az előállítandó kőoszlopok s azokra faragandó alakokra legalkalmasabb”.

Érteletlen dolog lenne, elvitatni Alexy Károly művészeti részének jelentőségét, az előszokellék-oszlopok

reliefjeinek alkotásánál. Mindamellett Feszli Frigyes része sem volt jelentéktelen. Ellenkezően.

Ahhoz, hogy ezeket a kérdéseket, csak körvonalakban is, áttekinthessük, a Vigadó tervanyagának három példáját közlöm. A már említett s 1860 évszámmal jelzett homlokzati részletrajzon, a jobb felső sarokban táncoló nő látható népviseletben. Jobb karját, a táncot kísérő mozdulattal feje fölé emeli, bal karját pedig, a jobb kar mozdulatának ellentéteként, törzse elé tartja.

A másik rajzon (Orsz. Levéltár) két felírás van: bal oldalon „Charakter-Masken in Grossen Saal” (karakterfejek a nagyteremben), jobb oldalon pedig: „4 Tanzfiguren in kl. Saal” (négy táncfigura a kisteremben). Utóbbiak között is a második s a negyedik is táncoló nőt ábrázol, a jobb karnak s a bal karnak az imént ismertetett mozdulattal.

Egyébként itt is mind a négy alak ugyanúgy nőket ábrázol, mint ahogyan Soós Gyula a szokellék-oszlopok alakjairól megállapította. Csak éppen a kisterembe tervezett figurákon nincsen nyoma népi öltözéknek.<sup>12</sup>

Az említett tények arra mutatnak, hogy Feszli homlokzatának reliefjeit valamint szobrait is, amelyek csak tervben maradtak, mert nem kerülhettek kivitelre, ugyanúgy megtervezte, mint külső s belső homlokzatainak egyéb részleteit.

A felvetett problémákon át felmerül Izsó Miklós híres táncoló figuráinak kérdése is. Ezúttal nem azt a kérdést állítjuk a központba, amit Fülep Lajos „az etnikum kérdésének” nevezett<sup>13</sup>, hanem a táncolás művészeti kifejezésének problémáját. Ti. ha Alexy Károly reliefjeinek témáit, bizonyos értelemben Feszli Frigyes determinálta, ez egyszersmind azt a lehetőségét is valószínűsítheti, hogy Feszli Izsó Miklósról is hatott, mégpedig már nemcsak a táncolás kifejezésének kompozíciójában, hanem a népi öltözék tekintetében, amely a korszak festészetében már a szándékok kísérletezésénél tartott.

Tudjuk: Izsó 1861-ben hagyta el a müncheni akadémiát, amikor tehát Feszli már népi öltözékekkel ábrázolt női alak táncoló figurájával kísérletezett a Vigadónak 1860-ban készített egyik homlokzati részletén. Olyan témával tehát, amely Izsó Miklóst, kisplasztikás vázlataiban, körülbelül 1864-től kezdődően szinte haláláig foglalkoztatta.

Csak problémák vázolója volt célunk. A kérdések még tisztázandók. Alfred Einstein, a zenetörténész írta: nem Schubert a kulcsa Hugo Wolfnak, inkább Hugo Wolf, Schubertnek.<sup>13</sup> Sok tekintetben Feszli, az építész látszik kora magyar szobrászatához is kulcsnak. S ne keressük ehhez oknak, közvetítőnek Feszli Józsefet, az építész testvérbátyját, a szobrászt, akivel az építész Feszli együttesen, azonos napon vonult be 1839-ben, a müncheni akadémiára, hanem Feszli Frigyesnek univerzalizáshoz hajló zsenijében.<sup>14</sup>

A problémáknak inkább csak jelzésére közlöm még Feszli Frigyes rajzát (Orsz. Levéltár), amelyet a Vigadó nagytermének ún. tükrörfolyosójához készített. A tükrök fából készültek s az 1945-i tűzben elégték. Félköríves záródásúak voltak, a félkörívet körítő s Feszlinek már a Nádor utca 22. sz. házon (1846) szerephez jutó zsinórzásos motívummal kísérőn, amit oly jellegzetes módon példázott a Vigadó oldalhomlokzatainak ebben az évben elbontott szárnyain. A tükröket két oldalt egy-egy alacsony nyolcszögfejezetű oszlopocska keretezte. A tervben Feszli reájuk táncoló figurákat (egyik oldalon „gatyás” — zekés férfit, a másikon pedig kötényes-pruszlíkos lányt) állított. Az alakok a tükrökről (3 db díszítette a nagytermet) elmaradtak. Nyilván ugyanabból az okból, ami miatt a főhomlokzat oszlopaire sem jutott már sor. Tervezésük ideje 1862–63 lehetett.

Megemlítendő még mint jelentős körülmény: Izsó Miklós a Vigadó egyes szobrászati rendelkezéseinek ellenőrzésére alakított albizottság tagja volt. 1863. június 10-én éppen az Alexy gipszmintáinak ellenőrzésére kiküldött „alválasztmány” jelenti: „a szobrászt, véleményünk szerint oda utasítandó lenne, miszerint ez alakokat a végrehajtásnál kissé hosszabbakra, illetőleg magasabbakra csinálja, mivel különben alulról megtekintve össze-





2. Alexy Károly rajza, a Vigadó északi rizalitjának északi „előszökellék — oszlopán” készített reliefhez 1861—62.

nyomottaknak látszanának s helyes látarányos képet nem mutatnának.” Az „alválasztmány tagjai: Sebastiani Frigyes, Szumrák Pál (városi főmérnök), Emmerling Károly, Izsó Miklós szobrász, Than Mór „festész” voltak. Marsalkó

Ferenc szobrász munkáit is bírálta Izsó Miklós 1863 november 4-én, Telepy Károly, Kauser János, Than Mór, Ljgeti, Klimkovits Ferenc festész, Heinrich Ede, Grim Rezső és Orlai Soma társaságában.

\* \*



3. Alexy Károly rajza, a Vigadó északi rizalitjának déli „előszökellék oszlopán” készített reliefhez 1861—62.



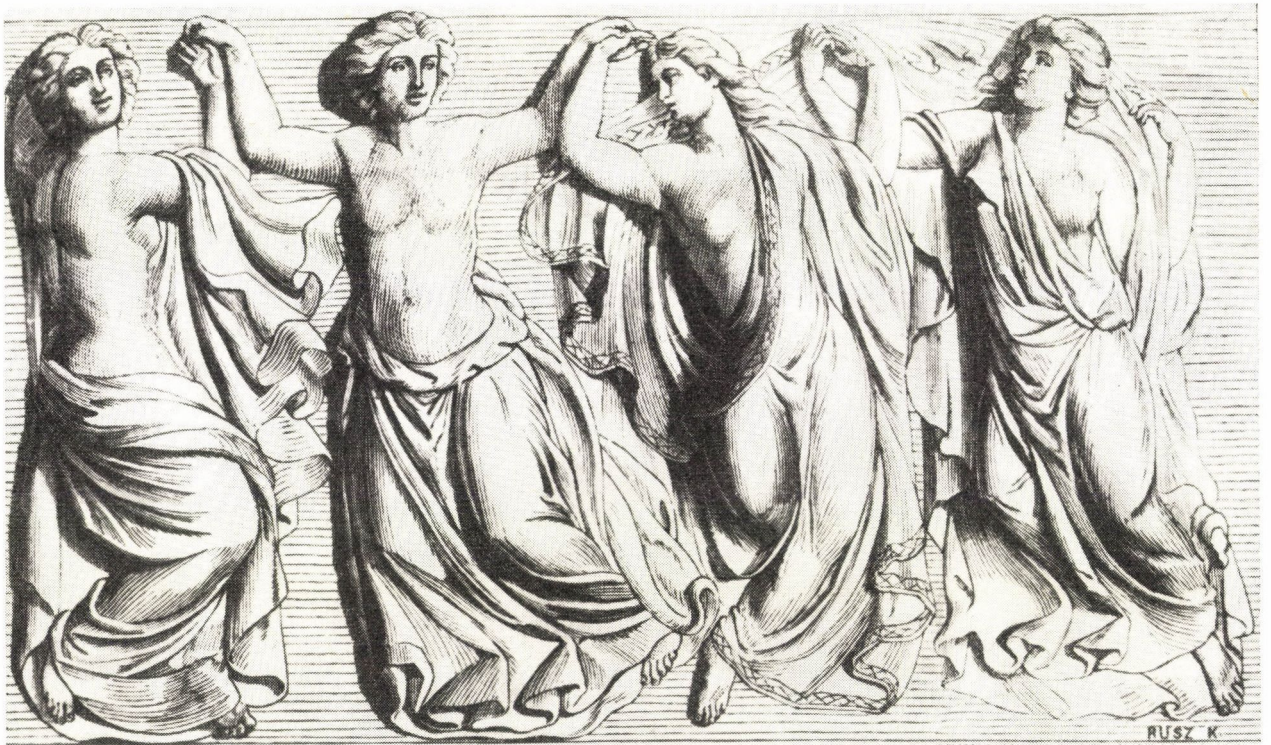


4. Alexy Károly rajza a Vigadó déli rizalitjának északi „előszökekké — oszlopán” készített reliefhez 1861—62.

Az 1861. évi Október 25 Pesten tartott tanácsülés jkönyveinek kivonata.<sup>15</sup>

Tárgyaltatott a redoute építési bizottmány f. é. October 15.-én kelt jkönyve.

Felolvastatott a tettes tanács fé October 5 én 21162 Sz. a. végzése amely szerint Dunajszky László a 4 rizalit oszlopra faragandó 16 alakért követelt 12800 ftnyi összeg el nem fogadtatván a bizottmánynak meghagyatik hogy



5. Alexy Károly rajza a Vigadó déli rizalitjának déli „előszökekké — oszlopán” készített reliefhez 1861—62.



ezen munkák üdvös végrehajtása érdekében nem csak Magyarországon de külföldön is csőd kihirdettetni rendeltetvén a bizottmány ezen végzés mihamarábbi fogatosíthatása végett az illő indítványt terjessze elő.

Ez ügyre nézve jelenti a bizottmány hogy szakértő tagjainak nevezetesen Henszlmann Imre, Clark Adam, és Hild József építész urak úgy mint Szumrák Pál főmérnök nézete és nyilatkozata szerint a csőd kihirdetése jelen esetben üdvös eredményre nem vezetne, mert:

1. Ha csőd kihirdetetik ki nem kerülhető hogy sok oly képfaragó is ne tegyen ajánlatot ki, ha művészi tehetséggel sem, de szakbeli ügyességgel bírván kész lesz ezen munkákat talán olcsóbb áron is, de a munka művészeti értékének rovására által venni mely esetben az építési alap megkimlése ugyan eléretnék de egyszersmind azon cél melyszerint ezen emléképület díszrészei ahhoz s a művészethez méltó alakban készitendő eltévesztetnek.

2. Hogy a bizottmány nézete szerint különösen Pest városának feladata a hazai művészetet és művészeket gyámolítani s mint az ország fővárosa e részben példát adni tekintvén, az angolok eljárását kik a nagy ipar és mű kiállításban minden kitűnő külföldi gyártmányok kitüntetésére jutalom díjakat kitűzván csak az 5-ik osztályba tartozó tárgyak t. i. a külföldi művészek teremtményei részére nem tűztek ki jutalom díjat igen jól átlátván hogy az angol nép az ipar és művek előállításában megelőzte az egész polgárosodott világ népeit hollott a művészet terén a francziakkal és németekkel nem versenyezhetnek.

3. Mivel a művészet fogalma már magában kívánja a csödet oly értelemben, hogy ez által a mű ára mérsékeltség.

Mínthogy pedig a bizottmány mind azonáltal a t. tanácsa meghagyásának eleget tenni, de tekintettel arra hogy hazánkban is művészei vannak kik a külföld művészeivel méltán mérközhetnek különösen és csak is a haza művészeit s az által a honi művészetet pártoltatni kívánja maga elejébe hivatta Alexy Károly úr magyar képfaragó és megmutatván neki az oszlopok rajzát, felszollította hogy gypsminát csináljon s egyszersmind nyilatkozván mely kőnemet tart legcélszerűbbnek e mű kivitelére terjessze elő írásban feletti költségvetésben.

Alexy úr nem rég csak Pestre érkezvén kijelenti hogy rögtön ezen őt tisztelő felszollításnak eleget tenni nem képes, mivel még mihelye rendben sincsen de hogy 3 hét múlva kész a kívánt mintát és költségvetést bemutatni mely ajánlat a t. tanács jóváhagyása reményében elfogadtatott és nevezett művész a minta elkészítésére felszollitatott.

123 pontra: a 4 rizalit oszlopokra faragandó alakok R tárgyában tudtára adatik a bizottmánynak hogy a tanács és a haza művészetet és művészeit a mennyire csak lehet pártolni s gyámolítani kívánja. Mínthogy pedig ezen fontos és költséges mű kivitelére a bizottmány csak két kőfaragót hoz indítványba, ki concurrentia hiányában követelését felcsigáza annélkül, hogy a mű sikeres befejezése iránt nyújtani hogy hazánkban kétség kívül több ily vállalatra képes művész található a tanács nem az ár leszállítása desikerült mű előállítása érdekében fé Octóber 5én 's 21162 sz. a. végzése mellett maradván az e részbeni csőd kihirdetését még pedig úgy elrendeli hogy a külföldi s belföldi művészek is felszollítván minden versenyzőnek az illő minta s költségvetés leküldése kötelességévé tetesék mi végre a jelentkezőknek az oszlopok s alakok rajzai a tervkészítő építész által kiadandók lesznek.

Oly módon a művész tehetsége s a mű jövődi sikere megítélhetetvén még mindig hazánk egy művészenek lehetend általadni a munkát daczára annak, hogy a többieknek nagyobb jutalmat veend igénybe ha terve s művészi tehetsége s e sikert ígérnd

kmf

kiadta

Barna Zsigmond jegyző

Az 1861 évi December 7 Pesten tartott tanács ülés jkönyvének kivonata

24037

137

Tárgyaltatott fé November 12én tartott redoute építési üléséről vezetett jkönyve

A múlt ülésben már felolvasott de tárgyalás alá nem került tanács végzés mely szerint a két pár rizalit oszlopon faragandó 16 alak iránt csőd hirdettetni s ezen hirdetmény külföldi művészekkel is rajzolatall együtt közöletni rendeltetik, egyúttal az Alexy Károly szobrász által előterjesztett költségvetéssel mely szerint ő ezen munkáért 9600 ft követel tárgyalásba vétetett.

Alexy Károly szobrász úr mintája a bizottmány szakértői által sokkal jobbnak és sikerültebbnek találtatván mint Dunajszky László képfaragó 2 mintája és általános tetszésben részesülvén annál inkább figyelemre méltó mínthogy a művész ide csatolt költségvetéseként bemutatott művészi ügyessége daczára csak 9600 ft tehát 3200 ftal kevesebbet követel munkájáért mint Dunajszky László.

Mínthogy pedig Alexy úr úgy mint Dunajszky ezen költségvetésében a közepszerű keménységgel bíró pesti kőnél a bizottmány a sósuti követ sokkal tartosabbnak és célszerűbbnek tartja a munkára a sósuti kő pedig keményebb s így alkalmasint a költségvetést is némileg változtatandja mivel ezen kő a műszert hamarabb lekoptatja és a kőnek előleges technikai kidolgozása több és nehezebb munkát ad, tehát több költséget is vesz igénybe mind ezeknél fogva Clark Adam és Henszlmann Imre képviselő urak Feszl Frigyes építész úr és Alexy Károly szobrász úr felszollitattak hogy a sósuti bányába kimenvén ott azon kőnemet válaszáik, mely az előállítandó kőoszlopok s azokra faragandó alakokra nézve legalkalmasabb és egyszersmind leköteleztetvén hogy a sósuti követ vizsgálja meg, nyilatkozzék mely áron kész munkáit e kőből előállítani, új költségvetésének a jelen ide mellékeltet alapjául vévén.

A kiküldötteknek jelentése a tapasztaltakról elváratik.

137. pontra: A szobrok szállítása iránt történt tárgyalások úgy mint a kőnemek megvizsgálása s e célra való választása iránti intézkedések jóváhagyatnak s Alexy Károly úr ezek nyomán készitendő költségvetésének, úgymint a bizottmány e részbeni bővebb jelentésének bemutatása elváratik.

Kmf kiadta Barna Zsigmond jegyző.

Az 1862 évi Január 24 Pesten tartott tanács ülés jegyzőkönyvének kivonata.

1562

9

Tárgyaltatott a redoute építési bizottmány fé Január 21n tartott ülésének jkönyve.

Felolvasatott a tettes tanács fhó 20 1093 sz. a. kelt végzése mellyel Feszl Frigyes építész úr a redoute épület erkélyeinek felállításához szükséges rizalit oszlopok azonnali felállítását és az azokra faragandó alakok iránti intézkedéseket tetetni kéri — tárgyalás és mihamarabbi jelentés végett a bizottmányhoz utasittatik.

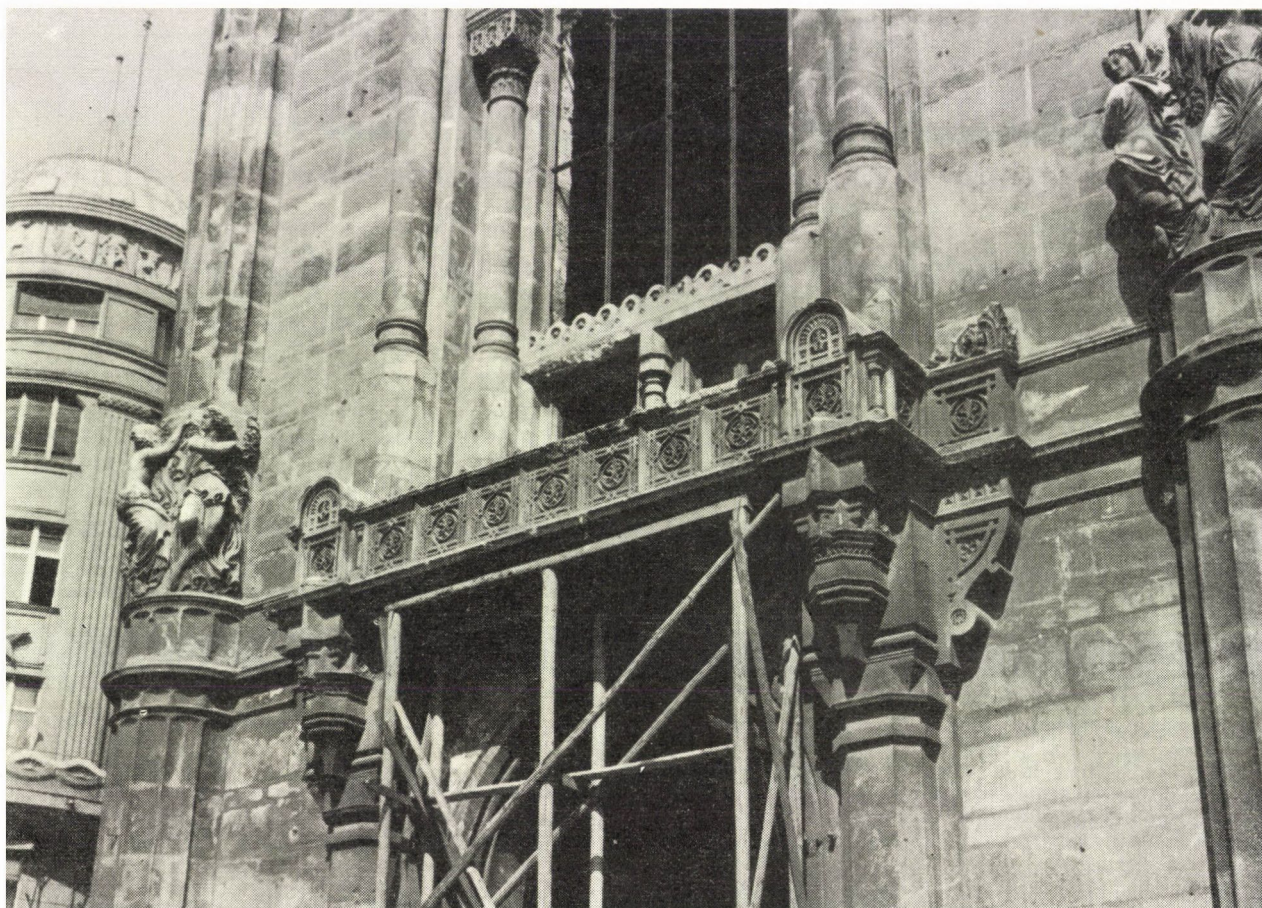
A bizottmány e sürgős és az építkezés folytatását feltételező ügy mihamarabbi elintézése érdekében, tekintettel arra:

a) hogy a volt redoute építési bizottmány több szobrászt ezen rizalitoszlopok és az azokra faragandó alakok iránti minták és költségvetések bemutatására felszollítván Alexy Károly magyar születésű szobrász úr mintáját legjobbnak és legsikerültebbnek találta,

b) Hogy Alexy Károly írásbeli ajánlatánál fogva a 16 alak kifaragását ha az oszlopok pesti kőből készitetnek 9600 ftért elvállalná s hogy Feszl Frigyes úr állítása szerint azon esetre sem kívánna többet ha az oszlopok sósuti kőből állittatnának elő

c) hogy a volt bizottmány e célra kiküldött s Clark Adam építész Henszlmann Imre akadémiai tag Feszl Frigyes építész úr és Alexy Károly urakból álló





6. Vigadó északi oldalrizalíja

alválasztmány Feszl Frigyes úr jelentése szerint a sóskuti követ mint ezen oszlopok előállítására legalkalmasabbnak kijelentette.

d) hogy azon sóskuti mintakő melyet Feszl Frigyes úr ez alkalommal az alválasztmány nevében felmutatja a bizottmány részéről egyhangúlag megfelelőnek elismertetik,

e) hogy tettes tanács m. é. December 7n 24037 sz. a. kelt végzésével a fen elősorolt intézkedéseket jóvá hagyván, a bizottmány bővebb jelentését és Alexy úr határozott számokban foglalt ajánlatát előterjeszteni rendelte.

f) hogy a kőbányákban a szükséges kövek úgy is csak a már megállapított árak mellett kaphatók tehát e részbeni csőd felesleges.

Azt határozza a tettes tanács jóváhagyása reményében hogy az oszlopok előállítására szükséges és a bemutatott mintával ugyan azon minőségű és tartósságú sóskuti kő a dolog sürgős voltánál fogva azonnal fejtessek, e célra Feszl Frigyes építész úr ki a kövek nagyságát és méreteit amúgy is köteles egyszersmind kiküldetvén, a bemutatott kőminta pedig a tettes tanácsnak bemutatni és általa megpecsételtetni határozatik. A mi a képfaragó munkákat az az a kifaragandó alakokat illeti a bizottmány már annál fogva mivel Alexy Károly úr követelése elfogadhatónak találattott s az e részben vele történt tárgyalások a tettes tanács fenntemlített végzésénél fogva jóvá is hagyattak, s végre azért is mivel a kövek fejtése már tekintettel a szobrász mintájára végrehajtandó, határozatik, hogy Alexy Károly úr a jövő bizottmányi ülés elejébe meghívassék s akkor vele egyszersmind azon díj határozassék meg melyért az alakok kifaragását felvállalandja.

9 pont ra jóváhagyatik s a bemutatott kőminta a a városi pecséttel elláttatni s a bizottmánynak megőrzés végett vissza adatni rendeltetik.

Kmf kiadta Barna Zsigmond jegyző

Az 1862 évi Mártius 7 Pesten tartott tanács ülés jegyzőkönyvének kivonata

4917

29

Tárgyalatik a redoute építési bizottmány fé Februar 24n tartott ülés jkönyvének kivonata.

utasítása szerint s a városi főügyész közbenjárásával kidolgozott s választmányilag jóváhagyott fogalmazványt mely szerint Alexy Károly szobrász úrral a szökellekoszlopokra faragandó 16 alak iránti szerződés szerződés kötendő lenne.

E szerződési fogalom a bizottmány részéről oly módosítással hogy az 5ik pontba a) alatt megállapított első részletfizetés két részre osztassék melynek fele 1600 fthal a szerződés tanácsilag leendő jóváhagyásakor a másik fele 1600 fthal pedig akkor mikor Alexy úr az első két oszlopra faragandó alak csoportozat mintázatát bevezendette — kiszolgáltatassék — elfogadtatik s a t. tanácsnak fé Január 24én 1562 sz. a. kelt végzése értelmében helybenhagyás végett előterjesztetik — ez alkalommal pedig Feszl Frigyes úrnak meghagyatik hogy az ezen oszlopokra szükséges kövek szállítását mihamarább kieszközölje hogy az épület még jőkor tető alá kerüljön.

29 pontra: A bemutatott szerződési fogalmazvány tanácsilag jóváhagyottván oly utasítással adatik



ki a bizottmánynak hogy Alexy Károly szobrászal a szerződést megkösse s azt mihamarabb ide bemutassa.

Kmf. kiadta Barna Zsigmond jegyző

Az 1862 évi Május 9 Pesten tartott tanácsülés jegyzőkönyvének kivonata

9871

58

Tárgyaltatott a redoute építési bizottmány fé April 16án tartott ülésének jkönyve.

Alexy Károly szobrász úr bemutatja azon tervét mely szerint a dunaparton fekvő felső kőfaragó bódé fölött egy 3 széles 5<sup>5</sup>/<sub>6</sub>'' hosszú téglából építendő s műhelyül szolgáló épületet felállítani kíván ezen bódét a szobrok mintázására s egyéb célra szükséges munkákra használni kívánván.

Ezen bódé felállításá oly feltétel alatt lenne meg engedhető hogy Alexy Károly úr kötelező térítvényvel kösse le magát az iránt miszerint a bódét munkáinak befejezése után azonnal s a maga költségén eltávolítandja.

58 pontra: tudomásul szolgál az Alexy Károly részéről követelendő kötelező térítvénynek elől terjesztése a bizottmánynak meghagyatván.

Kmf

kiadta Barna Zsigmond jegyző

Az 1862 évi Július 29 Pesten tartott tanács ülés jegyzőkönyvének kivonata

16304

109

Tárgyaltatott a redoute építési bizottmány fé Július 12n tartott ülésének jkönyve

A szobrász munkák tárgyalása kapcsán az iránt említés tétetvén hogy Alexy Károly szobrász úr mind eddig működésének semmi eredményét fel nem mutatta légyen.

Kiküldetnek Sebastiani Frigyes, Emmerling Károly és Szumrák Pál főmérnök urak oly utasítással, hogy győződjenek meg arról valjon felelt-e meg Alexy Károly úr a fé Mártius 31én vele kötött s a tettes tanács fé April 8n 7614 sz. a. kelt végzésével jóváhagyott szerződés feltételeinek? jelentésük elváratván.

109 pontra: Jóváhagyatik s a bizottmány e tárgybani bővebb jelentése elváratik.

Kmf kiadta

Barna Zsigmond jegyző

Az 1862 évi Augusztus 1én Pesten tartott tanács ülés jegyzőkönyvének kivonata

16444

122

Tárgyaltatott a redoute építési bizottmány fé Július 25n tartott ülésének jkönyve.

Emmerling Károly és Szumrák Pál urak a fé 109/R sz. a. határozat folytán azt jelentik, hogy Alexy Károly a szobrász munkák iránti mintákat úgy mint általjában a reá bízott művészi előállításokat fogamatba vette légyen

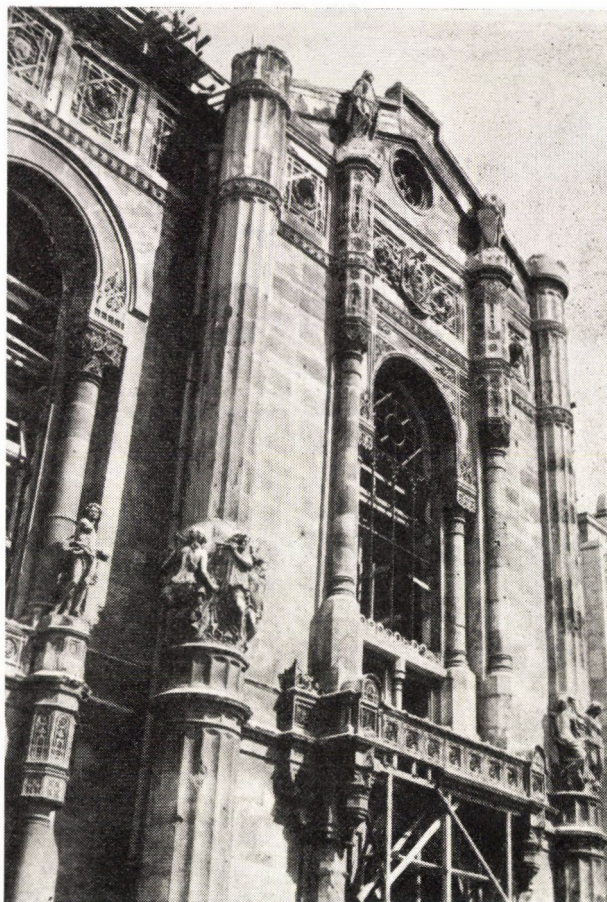
Ezen általános jelentés a bizottmányt egészen meg nem nyugtathatván, elnök úr indítványára felszólítatik a fé 109/R. az a. kinevezett albizottmány, hogy legközelebb alkalommal jelentést tegyen még pedig:

1. Az iránt valjon mit köteles Alexy Károly úr és mely időben szállítani, úgy mint aziránt hogy felelt-e meg nevezett eddig is a vele kötött szerződés feltételeinek.

2. Nem hátráltatta e eddig is visszamaradt munkája a redoute építkezését, vagy annak szakadatlan folytatását. —

122 pontra: Tudomásul szolgál a bizottmány a tárgy iránti jelentése mielőbb elváratván.

Kmf kiadta Barna Zsigmond jegyző



7. Vigadó déli oldalrizalttja

Az 1867 évi Január hó 17én Pesten tartott tan.ülés jknek kivonata  
41068.866.

51

Tárgyaltatott a redoute építési bizottmány m. é. December 18án kelt VI jegyzőkönyve

Alexy Károly szobrász f. é. Okt. 30án 34653 sz. a. végzéssel véleményes jelentés végett a bizottmányhoz utasított kérvényében a redoute épület előzőkellő oszlopain készített alakoknál a szerződéses magasságon kívül előállított többletmunkát megtérítettni kívánja, s ebbeli követelését a következő okokkal kíséri támogatni.

a) hogy mintája s költségvetése már 1861 évben elfogadtatott, de a szerződés 1862 évi April haváig elhalasztatott

b) hogy a bizottmány tekintettel arra, miszerint ő a munkát más szobrásznál 3200 ftal olcsóbb áron elvállalta, a szerződésbe azon feltételt is javasolta felvételni, mely szerint szerződő szobrász ezt csak azon reményben teszi, hogy minden tervezett alakok készítése reábizatik.

c) hogy folyamodó folytonos sürgetése dacára a munkát csak 1863 évi Augusztus hóban kezdhetette meg, mi által kárt szenvedett; s végre

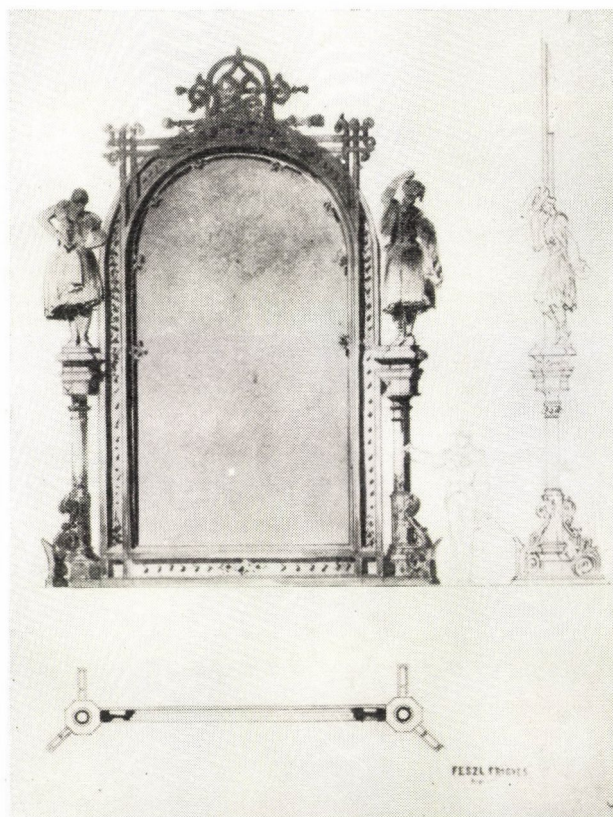
d) hogy a kőanyagának 9 láb magossággal történt szállítása elrendeltetvén és szükségesnek elismertetvén, az ez által keletkezett többlet munka szükségé, s az ezért járó kárpótlás méltányossága ismertetett el. Együttal e kérvényét nem teljesítettése esetén a n. m. k. helytartó tanácsnak felterjesztetni kéri.

51 pontra. Habár folyamodó Alexy Károly úrnak ebbeli követelése jogos alappal nem bír, miután a kérdéses többletmunka tanácsai és bizottmányi megren-





8. Vigadó. Feszl Frigyes terve a histerem konzoloszlopaíra állított alakokról 1862—63.



9. Feszl Frigyes. Tükörfolyosó tükreinek terve 1862—63.

delés nélkül a szerződésen kívül foganatosított, — s folyamodó e kérvényétől a tettes teljes tanács által 1864 évi Augusztus 13-án 18855 sz. a. kelt, általa eddig nem felelbezt s így már régen jogerőre kelt végzésével elmozdított, mégis a bizottmány tekintettel arra, hogy az előtte működött redoute építési bizottmány 1864 évi Júli 16-án 129. sz. a. kelt jelentésében kiemeli, miszerint a kérdéses alakok tetteleg nem 8 láb hanem 8 láb 10 hüvelyk magasak, s így több kőfaragó munkát és költséget igényeltek, és hogy ennél fogva kérelmezőnek méltányosság szempontjából 1000 ft. kártérítés megadassék, jelen kérvényt most is a tettes tanács kegyébe ajánlja, — s nevezett szobrásznak a tettes tanács belátása szerint meghatározandó kárpótlást javasol kifizettetni. Együttal azonban el nem mulaszthatja a bizottmány, a fent elősorolt, folyamodótól érvényesített állításokat a valóság tényeire visszautasítani, nevezetesen megjegyzendő:

a) *pontra* : hogy Alexy Károly mintája és költsége 1861 évben nem csak el nem fogadtatott, de a tettes tanács 1861 évi Október 25-én 22493/123 sz. a. kelt végzésével még csak pályázat kihirdettetni rendeltetett, és hogy költségvetés előterjesztését csak 1861 évi December 7-én 24037 sz. a. kelt végzésével az akkori redoute építési bizottmány ismételt sürgető javaslata folytán rendelte el. —

b) Hogy a bizottmány csak azon feltételeket javasolta a szerződésbe felvételni, melyek a tettes tanács 1862 évi Márczius 7-én 4917/29 sz. a. kelt végzésével minden észrevétel nélkül hagyattak jóvá, — és hogy, azokban a felemlített ígért — vagy feltételezett olcsóbb árról szó sem fordul elő.

c) Hogy ellenkezőleg folyamodó nem teljesítette a szerződésileg felvállalt munkákat akkoron mikor



azokra szükség volt, — a mint azt a volt redoute építési bizottmány 1862 évi 16304/109 és 16444/122 sz. a. tett jelentései bizonyítják.

d) Hogy Alexy Károly csak akkor mikor az egész munka befejezve volt, és ő 1864 évi Június 5-én bemutatott kérvényében a kész szobrokért járó utolsó részletfizetés kiszolgáltatását sürgette, először állt elő a jelentésünk tárgyát képező s azelőtt soha szönyegre sem került követelésével. —

51/R. ptra. A teljes tanácshoz áttétetik s előadónak előterjesztés végett jk. kiv. kiadatik.

Kmf. kiadta: Békey Imre jegyző  
(Külzeten: döntés):

Miután Alexy Károly a 16 szobor előállítására kötött és az 1862 évi Ápril 8-án 7614 sz. a. jóváhagyott szerződés 18. pontjában a szobrokat 8 láb magasságban készíteni köteleztetett, — s az állítólagos többlet munkát valamint annak megdíjaztatását csak akkor kísérte érvényesíttetni, mikor a munka befejezve volt, minthogy továbbá folyamodó ebbeli kérvényétől ezen teljes tanács által már 1864 évi Augustus 13-án 18855 sz. a. kelt, a fél részéről nem felebbezett és így már régen jogerőre emelkedett végzésével elmozdított, s különben is minden jogot alapot nélkülöző követelésének támogatására folyamodványában oly okokat hoz fel, melyek a jelentő bizottmány által adatokkal megczáfoltatnak, — a teljes tanács Alexy Károly kérvényét elutasítandónak, s illetőleg nevezettet az 1864. évi 18855 sz. a. kelt végzésre utasítandónak találja, miről folyamodó jk. kiv. értesítendő.

Pesten 1867. január hó 19-én

Kiadta:

Békey Imre jegyző

Vámos Ferenc

## J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Művészettörténeti Ért. 1961. 1. sz. 44—50. o.

<sup>2</sup> I. h. 63—65. o.

<sup>3</sup> Soós Gy. i. h. 47. o.

<sup>4</sup> V. F. Magyar Művészet, 1925. 403—411. o.

<sup>5</sup> Soós i. m. 47. o.

<sup>6</sup> Szegedi Maszák Hugó, Alexy Károly. Művészet. 1910. 58. o.

<sup>7</sup> Uo. 57. o.

<sup>8</sup> A kifejtett rajzokat Henszlmann Imre közölte, Vasárnapi Ujs. 1864. 28. és 29. sz.

<sup>9</sup> Soós i. m. 36. jegyzete és Henszlmann Vas. Ujs. 1864. 274. o.

<sup>10</sup> Soós Gy. i. m. 47. o.

<sup>11</sup> Zádor Anna, Pollack Mihály, 1960. 1. fejezet.

<sup>11a</sup> Utólag kell megjegyeznem, miután most a Feszl-monográfiához az évek során át gyűjtött feljegyzéseimet átnéztem s feldolgoztam, hogy 1924-ben a Közmunkatanácsnak idős építész, Hofhauser Lajos mondta: Feszlnék „a Vigadóhoz készült szobrai kallódtak valahol Kőbányán”. Székely Bertalannak a Vasárnapi Ujság 1865 egyik augusztusi száma szép rajzát közölte: Liszt Ferenc dirigálta a Vigadó nagytermében a Szt. Erzsébet oratóriumot. S a rajzon látható a nagyterem hosszfalainak 2—2 db konzolra támaszkodó oszlopainak egyike: rajta női szobor állt, már 1865 elején. Nyilván ezeket később eltávolították, hogy helyükre az ismert táncoló női gipszfigurákat állítsák, amelyek azután 1945 januárjában elégték. Ezek kerülhettek tehát Kőbányára. Az említett gipszfigurákhoz tehát Feszlnék éppugy nem volt köze, mint a főhomlokzat oszlopaira 1882 után elhelyezett kőfigurákhoz.

<sup>12</sup> Fülep Lajos, Magyar Művészet. 1923. 89. o.

<sup>13</sup> Alfred Einstein, Nationale und universale Musik, 1958. 270. o.

<sup>14</sup> Somogyi Miklós, Magyarok a müncheni Képzőművészeti Akadémián, Művészet, 1912. 179. o. Mindketten 1839 május 31-én léptek be az akadémiába; József 19-, Frigyes 18-éves korban.

<sup>15</sup> Fővárosi levéltár. Tanácsi iratok.



A magyar föld arculata a háború és béke küszöbén — a művészet más ágaival összehasonlítva — viszonylag kevésbé tükröződik a képzőművészetben. Éppen ezért megkülönböztetett figyelemre és tanulmányozásra tarthat számot minden dokumentális anyag, amely ebben az időszakban keletkezett, s különösképpen minden *művészi-dokumentális* anyag, amely egyaránt érdekelheti mind a műtörténészeket, mind a kultúrtörténelem és a történelem kutatóit.

A Magyarországon járt szovjet katonaképzőművészek rajzai, tájkép-vázlatai, portréi, típustanulmányai, genre-i — mindez a magyar nép megpróbáltatásokkal és nagy reményekkel teli korszakának abszolút hiteles művészi-dokumentális anyaga, amely mind a mai napig megőrizte létjogosultságát és jelentőségét.

A jelen munka — amely nem lép fel a kutatás és az elemzés teljességének igényével — az első kísérlet arra, hogy összegyűjtsük és röviden jellemezzük a szovjet katonaművészeknek az 1944–46-ban Magyarországon alkotott műveit.<sup>1</sup>

A második világháború alatt és után Magyarországon járt szovjet képzőművészek többsége a Grekovról<sup>2</sup> elnevezett stúdió nevével volt. Ezt a sajátos alkotóműhelyt 1934-ben hozták létre a leghatékosabb vöröskatonaművészek tanítására, s a továbbiakban a művészi egyesülés termékeny formájává izmosodott.

A szovjet nép Nagy Honvédő Háborújának első napjától annak győzelmes befejezéséig a grekovisták ott voltak a Szovjet Hadsereg soraiban, s amikor a helyzet szükségessé tette — akárcsak a frontporterek és filmoperatőrök — a ceruzát, az ecsetet a puskával, a géppisztollyal cserélték fel.

A háború idején összegyűjtött hatalmas mennyiségű művészi dokumentális anyag az életbenmaradtak számára később nagyszerű művészi alkotások nyersanyagul szolgált.

Ebben a munkában a következő művészek alkotásait foglalkozunk:

1. V. V. Bogatkin<sup>3</sup> és N. J. Szokolov,<sup>4</sup> akik 1944 őszén és telén a Grekov Stúdió tagjaiként a Szovjet Hadsereg harcoló egységeivel jártak Debrecenben, Cegléden, Szolnokon és más magyar városokban.

2. N. N. Zsukov,<sup>5</sup> N. M. Avvakumov,<sup>6</sup> A. V. Kokorin,<sup>7</sup> M. V. Matorin,<sup>8</sup> J. V. Hrapak,<sup>9</sup> valamint a fent említett Bogatkin és Szokolov, akik a Grekov Stúdió külön művészecsoportjával 1945 tavaszán jártak Magyarországon.

3. K. G. Dorohov,<sup>10</sup> a Szovjet Dunai Flottilla grafikus, G. M. Gordon,<sup>11</sup> a Hadsereg politikai osztályának munkatársa volt, s mint ilyenek jártak és rajzoltak Budapesten 1945-ben.

4. I. V. Jevsztijignejev<sup>12</sup> s a már említett Szokolov 1946-ban is ellátogattak a magyar fővárosba.

Az említett művészek Magyarországon készített vázlateikat, rajzaikat — ha kis mértékben is — a háború után nagyobb festmények, genre-kompozíciók megalkotásához használták fel.<sup>13</sup>

A szóban forgó rajzok egy részét alkotóik saját kiállításain, más műveket a Grekov Stúdió tagjainak kollektív kiállításain mutattak be 1945 és 1948 között.

A Magyarországon készült rajzok egy részét az Állami Tretyakov Képtár, a Szovjet Képzőművészeti Alap, a Grekov Stúdió és a Szovjet Hadsereg Múzeuma<sup>14</sup> gyűjteményeiben őrzik. Az említett művek többsége azonban alkotóik vagy özvegyük tulajdonát képezi.

Megközelítőleg sem teljes adatok szerint jelenleg mintegy 130 ilyen Magyarországon — különféle technikával — készült alkotás (ceruza-, szén-, tus- és tollrajz, gouache, vízfesték, színes linóleummetszet, olaj) létezik. Többségük ceruzarajz, ami teljességgel törvényszerű, hiszen a művészek akkori munkakörülményeinek a grafikai ábrázolási módok feleltek meg a leginkább, s egyben lehetővé tették, hogy lakónikusan, s ugyanakkor nagy megjelenítő erővel ábrázolják a valóságot.

A szovjet katonaművészek magyar tárgyú munkáit két alapvető csoportra lehet osztani:

1. *A háborús Magyarország építészeti-tájképi arculata;*
2. *Emberek, jellegzetes típusok, genre-képek az utca stb. életéből.*

Az első csoportban — amely magában foglalja a Debrecenben, Szolnokon, Pécsen, Cegléden, falvakban készült és a háború nyomait elkerülhetetlenül tükröző rajzokat is — a legnagyobb érdeklődésre kétségtelenül a budapesti rajzok tarthatnak számot. Budapest egésze, a maga építészetével és szobraival azonnal megragadta a művészeket, annak ellenére, hogy a város romokban hevert.

Nem szabad azonban elfelejteni azt, hogy a szovjet katonaművészek — mielőtt Budapestre érkeztek volna — már rengeteg földig rombolt városban jártak, látták a szétbombázott és lerongyolódott Leningrádot, a földdel csaknem egyenlővé tett Szevasztopol, Szmolenszk üszkös romjait.

És mégis, Budapest romjai új módon ragadták meg képzeletüket. Erről beszélnek most is, amikor háborús emlékeiket elevenítik fel, erről írtak naplójukban,<sup>15</sup> erről tanúskodnak ékesszólóan rajzaik.

A magyar főváros szépsége, csodálatos arculata, amely a háborús pusztítások ellenére is szembetűnő — ez műveik vezértémája.

Különösképpen megragadta a művészeket Buda, a szépség és a borzasztó pusztítások kontrasztjával.<sup>16</sup>

Különösen sokat rajzolta Budát a Királyi Palota ensemblejének minden részletével Avvakumov, Kokorin, Matorin, Szokolov és Zsukov. Szokolov nagyszámú budai rajzában dokumentálisan pontos, noha figyelmeztető első-sorban a csatakép-jelleg kidomborítására fordítja. A többi művész ugyancsak dokumentálisan pontos, kifejező és vérbő rajzaiban — ilyen pl. Zsukov *Mátyás Kút*-ja (98) vagy Avvakumov *Királyi Palota*-ja (4) — szembetűnő a szerzőknek az a törekvésük, hogy kiemeljék az oly szánalmas állapotban levő építészeti és szobrászati alkotások szépségét.<sup>17</sup>

A művészek nemcsak a Királyi Palota építészeti részleteit, hanem csaknem valamennyi szobrát is megörökítették. Ezek a munkáik gyakran túlnőnek a dokumentális rajz keretein. A szobrok monumentális pompája és a rombolás képe közötti kontraszt kidomborítása mintegy szimbolikus jelleget kölcsönöz ezeknek a rajzoknak, amelyeknek alkotóik gyakran úgy adtak címet, hogy ezzel is





Zsukov : Magyar parasztok

hangsúlyozzák ezt a szimbolikus jelleget. Ilyen például Zsukovnak a Kisfaludi-Stróbl Zsigmond Hajdú-szobrát ábrázoló *A vég* (102) című rajza, amely mintegy a militarizmus széttűzését jelképezi; ilyen a művésznek az az alkotása, amely Savoyai Jenő herceg lovasszobrát örökíti meg háttérben a rommá lőtt lépcsővel (87); végül Matorin akvarell-tanulmánya színes linóleummetshet, amely a Budapest felett szárnyait ragadozó módra kiterjesztő fekete turul körvonalait ábrázolja, háttérben a bíborvörös naplementével (47). Mindezekben a lényegükben dokumentális rajzokban fellelhető a pátosz s egyben valamilyen riasztó hangulat is, amely a kor elkerülhetetlen és velejáró jellemzője.

Jellegüknél fogva közel állnak ezekhez a rajzokhoz Hrapak gouache-ai, amelyekben a szerző amellet, hogy abszolút pontossággal ábrázolta a valóságot, hűen megérezte, megragadta a számára majdnem ismeretlen város utcáinak sajátosságát, életének ritmusát. Ilyen alkotás a *Budapest éjjel* (22), az *Egyetem utca* (24), a *Harckocsi az utcán* (23). Ugyancsak közel állnak az említett alkotásokhoz Jevsztignyev akvarell és olaj tanulmányai.

Főként dokumentális jellegüknél fogva érdekesek számunkra Zsukov, Dorohov, Gordon és Szokolov rajzai a lerombolt hidakról, az utcákról, a Dunapatról, a Parlamentről, a terekről.

A művek második csoportja — típustanulmányok, vázlatok, munkások és parasztok, férfiak és nők, öregek és fiatalok, arisztokraták és koldusok portréi, kis genrercolatok — ez a nagyváros utcáinak sajátos élete, az

első háború utáni napok kontrasztokkal teli élete — úgy, ahogy az idecsöppent szovjet művészek látták.<sup>18</sup>

A rajzoknak ez a csoportja nem kevésbé dokumentális jellegű, mint az első, mert itt a való élet számos oldala, a kor sok jellemző vonása, a magyar város és falu felocsudásának folyamata tárul elénk.<sup>19</sup>

Különösen megkapóak, találóak Kokorin tollrajzai — *Frontnaplója* (27, 28, 29), a *Költözködés* (30), a *A padon* (31) —, Zsukov genre-i, Bogatkin és Szokolov portréi.

Ezek a — szó legteljesebb értelmében dokumentális — rajzok, vázlatok az illető művészek egyéniségétől függően, de művészi értéküket tekintve is nagyon különbözőek. Valamennyiben vannak azonban közös vonások: a lélektelen etnografizmus teljes hiánya — ami az ilyen gyorsan készített vázlatoknál különösen becsülendő —, az egyszerű emberek iránt érzett tisztelet, megbecsülés, figyelem, néha enyhe humorral kísérve.

A szovjet katonaművészek magyarországi rajzainak — mind az építészeti-tájkép jellegűeknek, mind a típusrajzoknak — végül van még egy fontos közös vonásuk. Ezekből a művekből — amelyeket a háború minden borzalmát átélt művészek alkottak nehéz időkben — teljességgel hiányzik a pesszimizmus, ugyanakkor jelen van a romjaiból újjászülető ország városainak, falvainak, embereinek szépsége. Ez teszi ezeket a műveket a kor legjobb reményei megtestesülésének humanista kifejezőivé.

Markova Valéria





Zsukov : Kávéházban



Zsukov : Vonatlépcsőn



Zsukov : Apácák a pályaudvaron

## KATALÓGUS

N. M. Avvakumov

1. Budapest. Tér a Királyi Palotában. (A főbejárat a Nagyudvar felől Fadrusz oroszlánjaival.)  
1945.  
papír, tus, toll  
27,5 × 31,7  
Tretyakov-képtár (a szovjet grafikai osztály gyűjteménye)
2. Budapest, Királyi Palota. 1945. május 8. (Romlépcső és Savoyai Jenő herceg szobra.)  
papír, ceruza  
27 × 23,5  
Tretyakov-képtár (a szovjet grafikai osztály gyűjteménye)
3. Budapest. A Millenniumi Emlékmű a Hősök terén.  
1945.  
papír, ceruza  
35 × 29,5  
A művész özvegyének tulajdona
4. Királyi palota. 1945. május 8. (A Királyi palota főbejáratának belső oldala a Nagyudvar felől Fadrusz oroszlánjaival.)  
papír, ceruza  
39,5 × 35  
A művész özvegyének tulajdona

V. V. Bogatkin

5. Debreceni (?) utca. 1944 december.  
papír, szén  
35,5 × 25  
A Grekov Stúdió gyűjteménye
6. Debreceni külváros.  
1944.  
papír, szén  
25 × 33,5  
A Grekov Stúdió gyűjteménye
7. Magyar kislány. (tanulmány)  
1944 vagy 1945.  
papír, ceruza  
33,5 × 25  
A művész gyűjteménye
8. A művész jegyzetfüzetéből. (vázlat)  
1944 vagy 1945.  
papír, szén  
19 × 13  
A művész gyűjteménye
9. Ceglédi gyermekek. (vázlat)  
1944.  
papír, ceruza  
19 × 13,5  
A művész gyűjteménye
10. Magyarország. Háborús országút. 1944 december.  
papír, szén  
22 × 16  
A művész gyűjteménye





*Zsukov : Budapest. Királyi palota (Savoyai Jenő herceg lovasszobra)*

- |   |   |
|---|---|
| <p>11. Szolnok.<br/>1944.<br/>papír, szén<br/>16,5 × 22<br/>Ismeretlen helyen</p> <p>12. Szolnoki utca.<br/>1944.<br/>papír, szén<br/>21 × 15<br/>Ismeretlen helyen</p> <p>13. Magyar paraszt sapkával. 1944. november 11.<br/>A művész jegyzetfüzetéből.<br/>papír, ceruza<br/>18 × 13<br/>A művész gyűjteménye</p> <p>14. Magyar paraszt. (Molnár Mihály, Rákóczi-falva,) 1944. december 1.<br/>papír, ceruza<br/>méret ismeretlen<br/>A művész gyűjteménye</p> <p>15. Magyar munkás.<br/>1944.<br/>papír, ceruza<br/>méret ismeretlen<br/>A művész gyűjteménye</p> | <p>17. Pécs.<br/>1944.<br/>papír, ceruza<br/>30 × 25<br/>A művész gyűjteménye</p> <p>18. Váci utca.<br/>1945.<br/>papír, ceruza<br/>30 × 30<br/>A művész gyűjteménye</p> <p>19. Illés Béla egyenruhás portréja. Budapest, 1945. március 9.<br/>papír, ceruza<br/>42,5 × 33<br/>A művész gyűjteménye</p> <p>20. Rákóczi út. 1945. március 9. (A Nagykörút és a Rákóczi út kereszteződése a Keleti pályaudvar felől.)<br/>papír, ceruza<br/>40 × 30<br/>A művész gyűjteménye</p> <p>21. Körút.<br/>1945.<br/>papír, ceruza<br/>43,5 × 33,5<br/>A művész gyűjteménye</p> |
|---|---|
- 
- |  |  |
|--|--|
| <p>16. Szombathelyi utca.<br/>1945.<br/>papír, ceruza<br/>30 × 40<br/>A művész gyűjteménye</p> | <p>22. Budapest éjjel.<br/>1945.<br/>papír, gouache<br/>37 × 22<br/>A művész gyűjteménye</p> |
|--|--|

G. M. Gordon

J. V. Hrapak





Zsukov : Budapest. Királyi palota (Mátyáskút)



Matorin : Pest látképe Budáról

23. Harckocsi az utcán. (*Váci utca.*)  
1945.  
papír, gouache  
18 × 15  
A Szovjetunió Képzőművészeti Alapjának gyűjteménye
24. Budapest, (*Egyetem u.c.a.*)  
1945.  
papír, gouache  
40 × 31  
A művész gyűjteménye

*I. V. Jevsztignyev*

25. Lánchíd.  
1946.  
papír, vízfesték  
24 × 25  
A Grekov Stúdió gyűjteménye
26. Hajók a Dunán.  
1946.  
vászon, olaj  
32 × 42  
A Grekov Stúdió gyűjteménye

*A. V. Kokorin*

27. A művész frontnaplójából. A régi Budapest.  
1945.  
papír, tus, toll  
38,5 × 20  
A Grekov Stúdió gyűjteménye

28. A művész frontnaplójából. Pest munkáskerületében.  
1945.  
papír, tus, toll  
28,5 × 20  
A Grekov Stúdió gyűjteménye
29. A művész frontnaplójából. Típustanulmányok.  
1945.  
papír, tus, toll  
28,5 × 20  
A Grekov Stúdió gyűjteménye
30. Költözködés. (genre)  
1945.  
papír, ceruza  
22 × 26  
A művész gyűjteménye
31. A padon. (típustanulmány)  
1945.  
papír, szén  
22 × 14  
A művész gyűjteménye
32. Espresso. (genre-vázlat)  
1945.  
papír, ceruza  
23 × 24  
A művész gyűjteménye
33. Pihenő hordár. (típustanulmány)  
1945.  
papír, szén  
16 × 21  
A művész gyűjteménye
34. Falun. (genre)  
1945.  
papír, ceruza  
13 × 23  
A művész gyűjteménye



35. Utca üzletekkel.

1945.

papír, ceruza

18 × 19

A művész gyűjteménye

36. Ünnepi utca.

1945.

vászon, olaj

15 × 29

A művész gyűjteménye

37. A budai Mátyás-templom.

1945.

papír, ceruza

20 × 29

A művész gyűjteménye

38. Harckocsi az utcán.

1945.

papír, ceruza

25 × 20

A művész gyűjteménye

39. A Lánchídnál.

1945.

papír, ceruza

23 × 24

A művész gyűjteménye

40. Szétrombolt templomkapu.

1945.

papír, ceruza

17 × 22

A művész gyűjteménye

41. Lap a művész Magyarország c. albumából. (Típus-tanulmányok: konfliskocsi, arisztokrata, postás, tömeg a budapesti Ferencesek templomának bejárata előtt.)

1945.

papír, tus, toll

kb. 15 × 15

A művész gyűjteménye

M. V. Matorin

42. Budapest. Konflis az utcán. (Vázlat háromszínű linóleummetszethez.)

1945.

rózsaszínű papír, tus, vízfesték

21 × 16

A művész gyűjteménye

43. A Dunapart a Parlamentnél.

1945.

papír, színes ceruza, vízfesték

29 × 21

A művész gyűjteménye

44. Pest látképe Budáról. (a Várkertből)

1945.

papír, szén, vízfesték

28 × 21

A művész gyűjteménye

45. Buda, Mátyás-templom.

1945.

papír, ceruza, vízfesték

28 × 21

A művész gyűjteménye

46. A Dunapart a Parlamentnél.

1945.

háromszínű linóleummetszet

15,5 × 21

A művész gyűjteménye

47. Pest látképe Budáról. (Vázlat háromszínű linóleummetszethez.) (Előterben a Turul a Várban.)

1945.

papír, tus, vízfesték

18 × 15

A művész gyűjteménye

48. A Parlamentnél. 1945 február. (Vázlat háromszínű linóleummetszethez.)

papír, tus, vízfesték

18 × 13

A művész gyűjteménye



Matorin : Budapest. Egyetem utca



Matorin : Pest látképe Budáról (a Várkertből)





*Harpak : Harckocsi az utcán*

49. Budapest. Egyetem utca.  
1945. május  
papír, színes ceruza, vízfesték  
35 × 27  
A művész gyűjteménye
50. Budapest. A szovjet repülősök emlékműve.  
1945. május 15.  
papír, gouache  
40 × 28  
A művész gyűjteménye
51. Budapest. Pest látképe Budáról.  
1945.  
háromszínű linóleummetszet  
17 × 15  
A művész gyűjteménye
52. Budapesti utcarészlet.  
1945.  
papír, szén, vízfesték  
28 × 21  
A művész gyűjteménye
53. Budai utca.  
1945.  
papír, színes ceruza, vízfesték  
28 × 21  
A művész gyűjteménye
54. A Ferencesek temploma.  
1945.  
rózsaszínű papír, vízfesték  
21 × 16  
A művész gyűjteménye
55. Budapest. Lánchíd. (*Vázlat háromszínű linóleum-  
metszethez.*)  
1945.  
papír, tus, vízfesték  
15 × 18  
A művész gyűjteménye
56. Budapest. A szovjet hősök emlékműve.  
1945.  
háromszínű linóleummetszet  
17 × 13  
A művész gyűjteménye

57. Budapest. Erzsébet híd.  
1945.  
papír, szén, vízfesték  
28 × 21  
A művész gyűjteménye

*N. J. Szokolov*

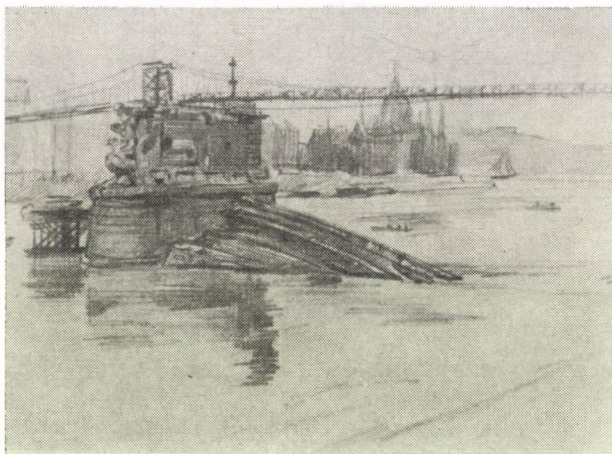
58. Magyar paraszt. (portré)  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
59. Paraszt gyermekkel. (portrévázlat)  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
60. Jómódú paraszt arcképe.  
1944.  
papír, vízfesték  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
61. Paraszt és parasztasszony. (típustanulmány)  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
62. Harckocsik a szolnoki utcán.  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
63. Dino (?) Imre ceglédi munkás. (portré)  
1944.  
papír, ceruza  
25 × 20  
A művész gyűjteménye
64. Ceglédi fiú arcképe.  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
65. Ceglédi vasutas. (portré)  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
66. Hadifoglyok. (típustanulmány)  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
67. Debreceni utca.  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
68. Debreceni vasútállomás.  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
69. Magyar utak.  
1944.  
papír, ceruza  
17 × 28  
A Grekov Stúdió gyűjteménye
70. Tiszaföldvári utca.  
1944.  
papír, vízfesték  
méret ismeretlen  
A Grekov Stúdió gyűjteménye
71. Vasútvonal Debrecennél.  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye





*Hrapak : Budapest (Egyetem utca)*

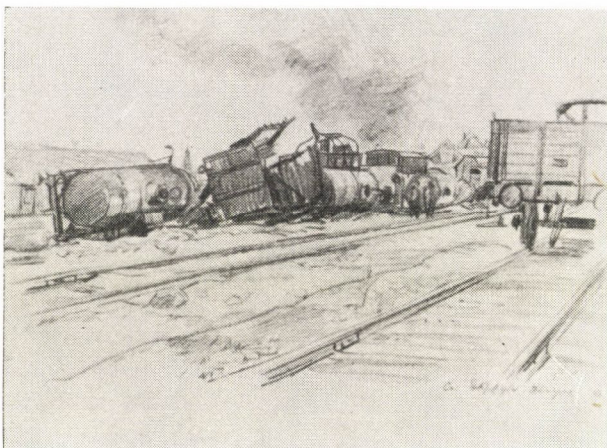




Szokolov : Hidroncsok



Szokolov : Parasztok csoportja a pályaudvaron



Szokolov : Vasútvonal Debrecennél

72. A debreceni utcán.  
1944.  
papír, vízfesték  
25,5 × 35  
A művész gyűjteménye
73. A telefonhálózat helyreállítása Szolnokon.  
1944.  
papír, tus, toll  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
74. Szolnoki utca.  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
75. Debrecen.  
1944.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
76. Dunapart.  
1945.  
papír, tus, toll  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
77. Kávéház. (genre-vázlat)  
1945.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
78. Parlament. (oszlopsor)  
1945.  
papír, gouache  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
79. Barrikád-maradványok Budán. (Királyi palota, bejárat a Nagyudvarba.)  
1945.  
papír, vízfesték  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
80. Híd a városligeti tó fölött.  
1945.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
81. Parasztok csoportja a pályaudvaron.  
1945.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
82. Budapest. Egyetem utca.  
1945.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
83. Budapest. Barrikád lebontása. (A Szilágyi Dezső téri templom mellett.)  
1945.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye



Szokolov : A budapesti utcán





Szokolov : Barrikád-maradványok Budán

84. Budapesti tájkép. (*Vajdahunyad vára*)  
1945.  
papír, tus, toll  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
85. Budapest. Kilozott légelhárító löveg. (*Budai Dunapart, háttérben a Parlamenttel.*)  
1945.  
papír, vízfesték  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
86. Hidroncsok. (*A felrobbantott Margithíd*)  
1945.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
87. Budapesti tájkép.  
1945.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
88. Erzsébet-híd. (*Az Eskü út — jelenleg Szabadsajtó út — felől*)  
1945.  
papír, ceruza  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye
89. A Parlamentnél. (*A főbejárat részlete*)  
1945.  
papír, tus, toll  
méret ismeretlen  
A művész gyűjteménye



Arvakumov : Budapest. A Millenniumi Emlékmű a Hősök terén





*Avvakumov : Budapest. Tér a királyi palotában*

90. Duna. (*A Lánchíd roncsai háttérben a Királyi várral.*)

1945.

papír, ceruza

méret ismeretlen

A művész gyűjteménye

91. A Parlamentnél.

1946.

papír, tus, toll

méret ismeretlen

A művész gyűjteménye

92. Budán (*Halászbástya*)

1946.

papír, tus, toll

méret ismeretlen

A művész gyűjteménye

93. A budapesti utcán. (típustanulmány)

1946.

papír, tus, toll

méret ismeretlen

A művész gyűjteménye

*N. N. Zsukov*

94. Budapest. Egyetem utca. 1945. május 14.

papír, ceruza

25,5 × 20

A Grekov Stúdió gyűjteménye

95. A budai Királyi palota. (*Lépcsőrészlet*)

1945.

papír, ceruza

35 × 50

A művész gyűjteménye

96. Buda látképe.

1945.

papír, ceruza

16 × 23

A művész gyűjteménye

97. Budapest. Királyi palota. (*Savoyai Jenő herceg lovas-szobra, lépcsővel.*)

1945.

papír, ceruza

35 × 50

A művész gyűjteménye

98. Budapest. Királyi palota. (*Mátyás-kút*)

1945.

papír, ceruza

43 × 31

A művész gyűjteménye

99. A budai Királyi palotában 1945. május 18. (*A főbejárat a Nagyudvar felől, Fadrusz rom-oroszlánjával.*)

1945.

papír, ceruza

26 × 20

A művész gyűjteménye



100. Látkép Budáról.

1945.

papír, ceruza

19 × 19,5

A Grekov Stúdió gyűjteménye

101. Budapest. Dunapart.

1945.

papír, ceruza

18,5 × 21

A Grekov Stúdió gyűjteménye

102. A vég. (Kisfaludi-Stróbl Zsigmond Hajdú c. szobra a Várban.)

1945.

papír, ceruza

12 × 16

A Grekov Stúdió gyűjteménye

103. Ledöntött szobor.

1945.

papír, ceruza

23 × 17

A Grekov Stúdió gyűjteménye

104. Dunai híd.

1945.

papír, ceruza

20 × 24

A Grekov Stúdió gyűjteménye

105. Barrikádok Budán.

1945.

papír, ceruza

20,5 × 26

A Grekov Stúdió gyűjteménye

106. Budapest. Királyi palota.

1945.

papír, ceruza

39 × 28

A Grekov Stúdió gyűjteménye



Bogatkín : Debreceni (?) utca

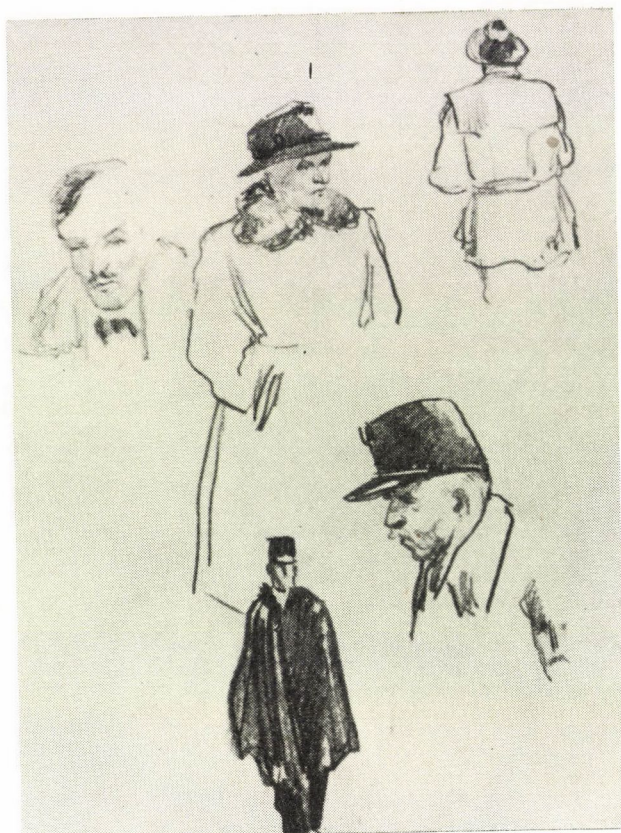


Bogatkín : Debreceni külváros





Bogatkín : Magyarország. Háborús országút



Bogatkín : A művész jegyzetfüzetéből



Bogatkín : Ceglédi gyermekek



Bogatkín : Magyar munkás





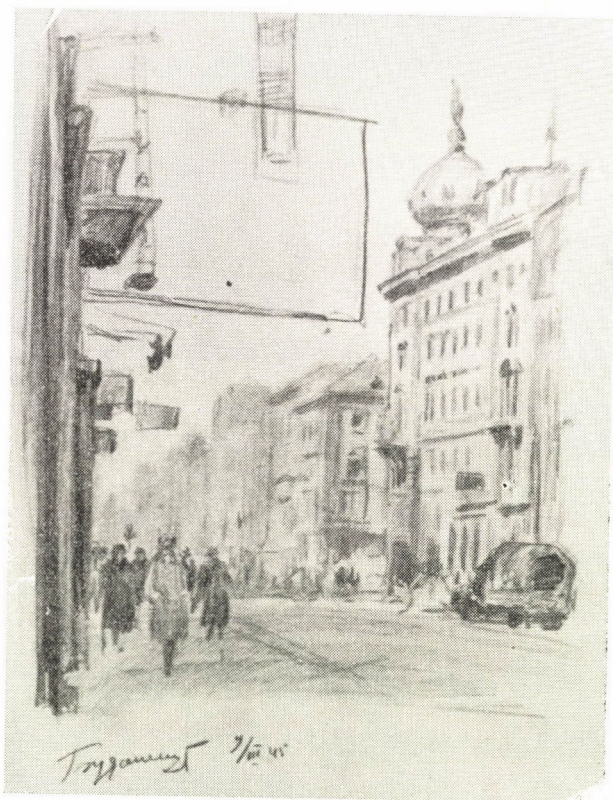
Bogatkín : Magyar paraszt



Kokorin : A művész frontnaplójából. Pest munkáskeületében



Gordon : Illés Béla egyenruhás portréja



Gordon : Rákóczi út





Kokorin : A művész frontnaplójából.  
A régi Budapest



Kokorin : A művész frontnaplójából.  
Típustanulmányok

107. Budapest.  
1945.  
papír, tus, toll  
7 × 9,5  
A Grekov Stúdió gyűjteménye
108. Vendéglőben. (típustanulmány)  
1945.  
papír, szénrajz  
17 × 14  
A művész gyűjteménye
109. Magyar parasztok.  
1945.  
papír, színes ceruza  
16 × 21  
A művész gyűjteménye
110. Vonatlépcsőn. (genre-vázlat)  
1945.  
papír, ceruza  
17,5 × 11  
A művész gyűjteménye
111. Apácák a pályaudvaron. (típustanulmány)  
1945.  
papír, szén  
17 × 13  
A művész gyűjteménye
112. „A háború napjaiban”. (Budapesti pályaudvar)  
1945.  
papír, szén  
19 × 15  
A művész gyűjteménye

113. A budapesti utcán. (típustanulmány)  
1945.  
papír, tus, toll  
25 × 20  
A művész gyűjteménye
114. Magyar parasztok. (típustanulmány)  
1945.  
papír, ceruza  
25 × 20  
A művész gyűjteménye
115. Paraszt. (portré)  
1945.  
papír, ceruza  
25 × 20  
A művész gyűjteménye
116. Határmenti községben. (genre)  
1945.  
papír, színes ceruza  
14,5 × 26  
A művész gyűjteménye
117. Budapesti festőművész. (portrévázlat)  
1945.  
papír, ceruza  
17,5 × 12,5  
A művész gyűjteménye
118. Kávéház. (genre-vázlat)  
1945.  
papír, szén  
17,5 × 12,5  
A művész gyűjteménye



119. Falusi kislányok.  
1945.  
papír, ceruza  
25 × 20,5  
A művész gyűjteménye
120. Parasztasszony. (portrévázlat a művész albumából)  
1945.  
papír, ceruza  
17,5 × 12,5  
A művész gyűjteménye
121. Vonatablakból. (tájképvázlat)  
1945.  
papír, ceruza  
17 × 12,5  
A művész gyűjteménye
122. A budapesti utcán. (típusstanulmány)  
1945.  
papír, szén  
17,5 × 12  
A művész gyűjteménye
123. Pályaúdvarton. (genre-vázlat)  
1945.  
papír, szén  
20 × 13,5  
A művész gyűjteménye
124. Ideje megbékélni. 1945. május 9. (genre)  
1945.  
papír, tus, toll  
22 × 20  
A művész gyűjteménye
125. Fiatalasszony karosszékben. (portré)  
1945.  
papír, szén  
18 × 40  
A művész gyűjteménye
126. Kávéházban. (genre)  
1945.  
papír, szén  
18,5 × 15  
A művész gyűjteménye
127. Vasúti kitérő. (genre-vázlat)  
1945.  
papír, ceruza  
16,5 × 13  
A művész gyűjteménye

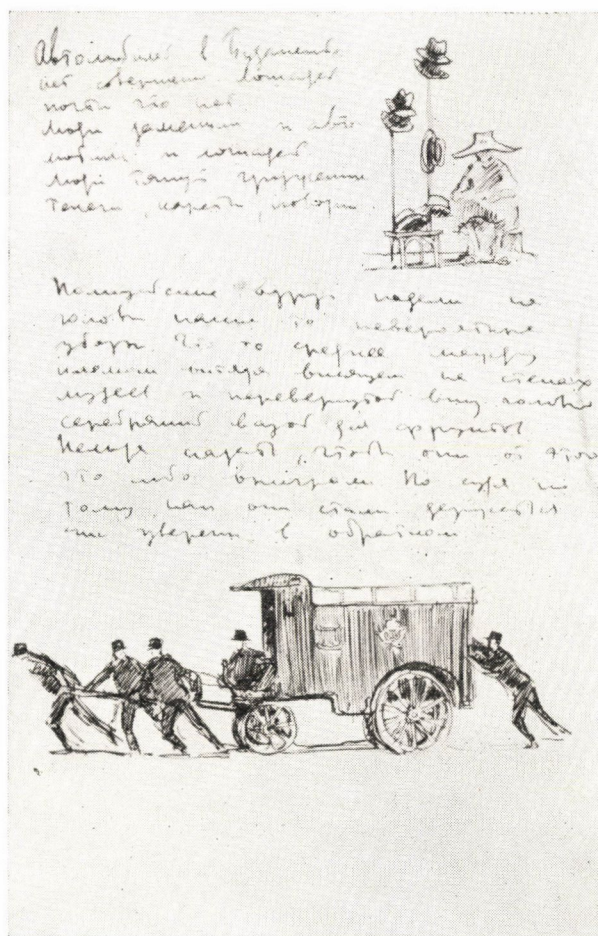
## MEGJEGYZÉSEK A KATALÓGUSHOZ

A katalógus nem foglalja magában Jevsztignyev, Matorin, Szokolov és Zsukov számos olyan magyarországi rajzát, amelynek holléte ismeretlen.

A katalógusban ugyancsak nincs benne K. G. Dorohov moszkvai művész Magyarországon alkotott műveinek leírása. A szóban forgó ceruzarajzokat Dorohov 1945. májusában Budapesten készítette. Témájuk: utcák, hidak, a Dunapart, a Parlament. 10–12 ilyen rajz lehet, ebből néhánynak a reprodukciója megjelent a művészről szóló monográfiában. (Kosztyin: K. Dorohov. Moszkva, 1959.) Ezek a rajzok jelenleg minden bizonnyal a nemrégiben elhunyt művész özvegyének tulajdonában vannak.

Nem kerültek be a katalógusba Sz. M. Godinya ukrán művész magyarországi rajzai sem, amelyekről csak annyit tudunk, hogy a Grekov Stúdió művészeinek 1945-ös kollektív kiállításán szerepeltek. Ott Godinyának a következő munkáit állították ki:

1. Debrecen. Magyarország  
1944.  
papír, vízfesték  
35,5 × 31
2. Debrecen  
1944.  
papír, vízfesték  
27 × 30
3. Debrecen  
1944.



Kokorin: Lap a művész Magyarország c. albumából

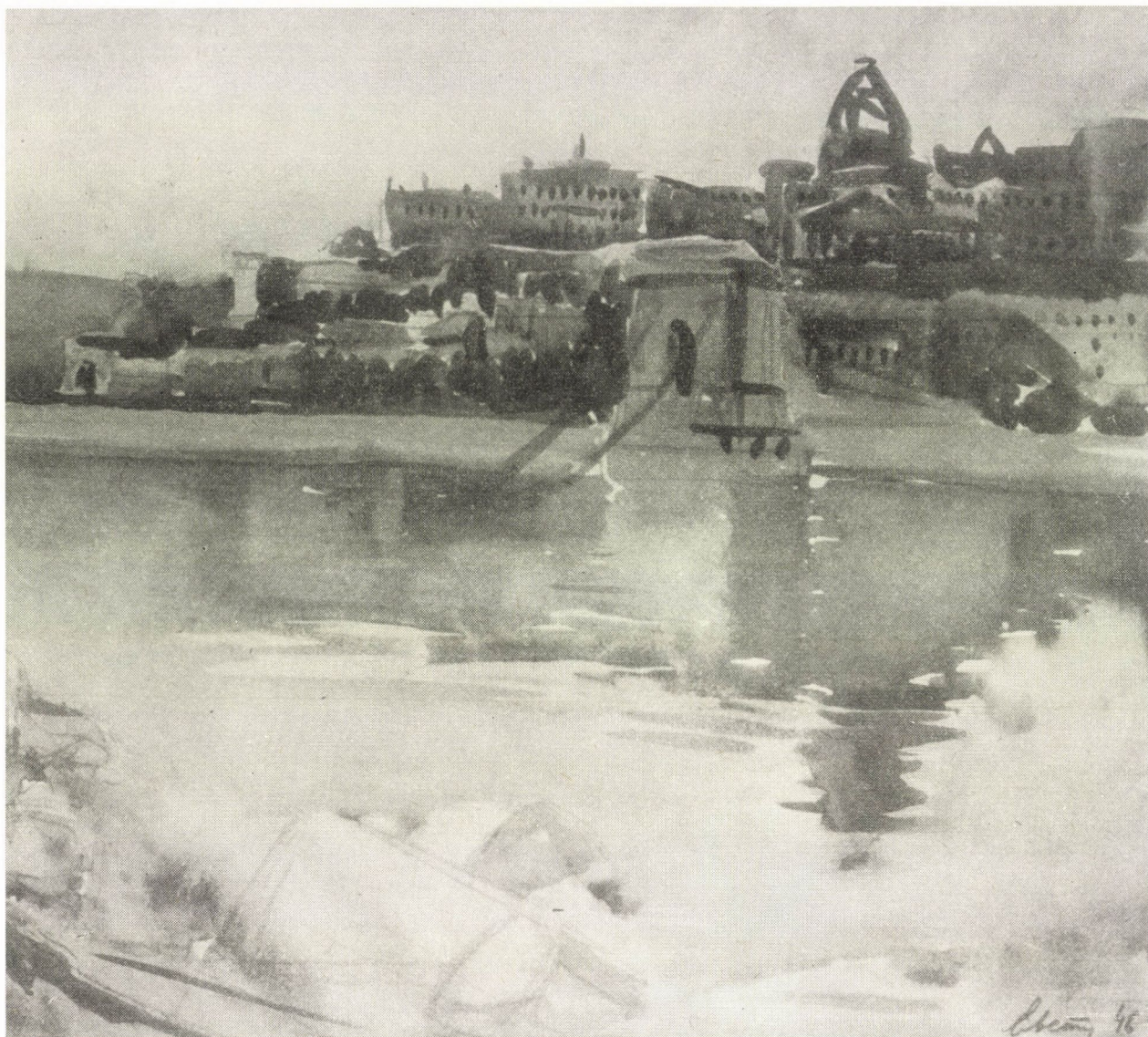
- papír, vízfesték  
36 × 28
4. Szolnok  
1944.  
papír, vízfesték, szén  
23 × 29
  5. Debrecen  
1944.  
papír, szén  
27 × 20

Végül, a katalógus nem foglalja magában Kokorin grafikusművésznak a *Magyarország* című úti albumában található toll-tus rajzait. Ezek a rajzok szorosan összefüggnek az önálló művészi értéket képviselő szöveggel. Ez a sajtósági napló-album kb. 30–40 — szöveget és rajzokat tartalmazó — kézirat-oldalból áll. (Az oldalak mérete kb. 15 × 15 cm.)

## FELHASZNÁLT IRODALOM

1. A Grekov Stúdió kiállítási katalógusa. Moszkva, 1945. (Katalog vizstavki sztugyii im. Grekova.)
2. A „Harmincéves szovjet katonaművészet” kiállítás, Moszkva, 1948.  
(Hudozsesztvennaja vizstavka „30 let szovjetszkovo vojennovo iszkussztva”.)
3. Halaminszkij J.: A. V. Kokorin. Moszkva, 1947.
4. Kosztyin V.: K. G. Dorohov. Moszkva, 1959.
5. Nyikiforov B.: A Grekov Stúdió katonaművészei





*Jevsztijnyejev : Láncid*

a Nagy Honvédő Háború frontjain. Moszkva—Leningrád, 1946.

(Vojennije hudozsnyiki sztugyii im. Grekova na frontah Velikoj Otyecsesztvennoj vojni.)

6. Nyikiforov B.: N. M. Avvakumov. Moszkva, 1952.

7. Oroszkatonaművészek festik, rajzolják Budapestet. A Szabad Nép képes melléklete. 1945. május 27.

8. Szidorov A.: N. Zsukov, A. Kokorin, M. Matorin, Moszkva, 1947.

9. Szokolnyikov M.: M. V. Matorin, Moszkva, 1948.

10. Tolsztoj V.: N. N. Zsukov, Moszkva, 1950.

11. Tolsztoj V.: N. N. Zsukov, Moszkva, 1952.

12. Usenyin H.: A szovjet katonaművészek Grekov Stúdiója. Moszkva, 1951.

(Sztugyija vojennih hudozsnyikov im. Grekova.)

13. Zsukov N. kiállításának katalógusa. Moszkva, 1948.

(Katalog perszonalnoj vizstavki N. Zsukova.)

#### J E G Y Z E T E K

<sup>1</sup> Ez a téma még sem a szovjet, sem a magyar művészettörténetben nem szolgált speciális kutatás tárgyául. A jelen munkánál néhány — a szovjet katonaművészekről szóló — általános tanul-

mányra, kiállítási katalógusra, a szóban forgó művészek naplóira rendezetlen állapotban levő rajzaikra és szóbeli közléseikre támaszkodtunk. A felhasznált irodalom jegyzékét és a katalógust a cikk végén közöljük.

<sup>2</sup> Mitrofan Boriszovics Grekov (1882—1934) a Vörös Hadsereg polgárháborús harcainak első csatakép-festője, részvevője és művészi krónikása volt.

<sup>3</sup> Vlagyimir Valerianovics Bogatkin (1922—) a leningrádi úgynevezett képzőművészeti technikumban végzett, M. Nyesztyerov tanítványa. 1944-től a Grekov Stúdió tagja, jelenleg ismert litográfus és rajzoló művész.

<sup>4</sup> Nyikolaj Jakovlevics Szokolov (1909—) — grafikus, a VHUTEIN-művészeti iskola neveltje. A háború idején lett a Grekov Stúdió tagja, jelenleg a kereskedelmi grafika terén dolgozik.

<sup>5</sup> Nyikolaj Nyikolajevics Zsukov (1908—) — kétszeres Állami-díjas grafikus, a háború idején a Grekov Stúdió művészeti vezetője volt. A Szovjetunió népművésze, a Szovjet Művészeti Akadémia levelező tagja.

<sup>6</sup> Nyikolaj Mihajlovics Avvakumov (1908—1945) — grafikus, a háború elejétől végéig a Grekov Stúdió tagja volt. A háború idején szerzett betegségtől korán elhunyt mester jelentős művészi örökséget hagyott hátra — ebben számottevő helyet foglalnak el Magyarországon készült rajzai.



<sup>7</sup> Anatolij Vlagyimirovics *Kokorin* (1908–) — ismert grafikus, a háború idején a Grekov Stúdió tagja volt; jelenleg elsősorban könyv-illusztrációkkal foglalkozik.

<sup>8</sup> Mihail Vlagyimirovics *Matorin* (1901–) — a linóleummetszések ismert mestere, Pavlov orosz vésnök tanítványa. A háború idején a Grekov Stúdió tagja volt.

<sup>9</sup> Jurij Vasziljevics *Hrapak* (1922–) — grafikus, a háború idején lett a Grekov Stúdió tagja. Jelenleg elsősorban újságok és folyóiratok számára rajzol.

<sup>10</sup> Konsztantyin Gavrilovics *Dorohov* (1906–1961) — ismert festőművész, a 20-as években a VUHTEMASZ művészeti iskolában tanult. A háború idején a Dunai Flottilla grafikusa volt. Háború utáni festészetét a kolorisztikus útkeresés jellemzi.

<sup>11</sup> Grigorij Markovics *Gordon* (1909–) — festőművész, az 5. Hadsereg tisztjeként járt Magyarországon.

<sup>12</sup> Ivan Vasziljevics *Jevsztignyjev* (1889–) — festőművész, a háború eleje óta a Grekov Stúdió tagja.

<sup>13</sup> Ilyenek például K. Dorohov és N. Szokolov magyarországi témájú csataképei.

<sup>14</sup> A Szovjet Hadsereg Múzeumának gyűjteményében őrzött alkotásokat még nem volt módunk tanulmányozni.

<sup>15</sup> „Ez a romok, a tátongó ablakmélyedések, a halott házak városa — olvassuk Kokorin naplójában. — Budapesten nincsen egyetlen ház sem, amely ne viselné magán a háború nyomait. És mégis a távoli évszázadokat idéző történelem, a csodálatos hidak, a Duna városa maradt...” (A. Kokorin naplójából. Idézve A. Szidorov könyve alapján. A. Szidorov: N. Zsukov, A. Kokorin, M. Matorin. Moszkva, 1947. 35. oldal.)

<sup>16</sup> „Budán megfigyeltem, hogy milyen csapás érte a szobrokat és az emlékműveket... Amikor az ember a ledőlt, fejükkel földbe-

fúródott, szitává lőtt alakokat látja, a leghatalmasabb tragédia érzése fogja el. Ezek az el nem takarított szoborroncsok kérlelhetetlen szemrehányással néznek az emberre.” (Zsukov naplójából. Idézve A. Szidorov említett könyve alapján, 42. oldal.)

<sup>17</sup> Zsukov így ír arról a benyomásáról, ami ezekben a rajzokban tükröződik: „Pompabőség, márvány, bronz, gyönyörű szobrok, freskók, domborművek — mindez darabokra törve; kavicsshalom a márványlépcsőkön. A mennyezetről hatalmas kötömbök lógnak. A romokon függő csillárokból a szél összekocintja az épen maradt kristályt. Két oroszán áll egy kapu előtt. Az egyik — amely túlélte a vést — bömből, a másikat kettéhasították, hatalmas feje a törmelék között hever.” (Idézve A. Szidorov említett könyve alapján, 39. oldal.)

<sup>18</sup> Néhány sor Zsukov naplójából: „Most, amikor a háború forgataga elsöpört Budapest fölött, amikor a fasizmus ragályát eltemették, azt lehetne mondani, hogy most, a béke első napjaiban kevesebb lett a kontraszt, de az ember mégis lépten-nyomon beleütközik. Sok száz koldus csúszkál a járdákon, kinyújtott kézzel követik a járókelőket — senki sem ad nekik. Egy kilenc évesnek látszó vézna kislány — majd megszakad a súly alatt — két óriási bőröndöt cipel a városra át. Mögötte sétatálcáját forgatva egy naplopó-féle halad.” (A művész kéziratosa magyarországi naplója. 7. oldal.)

<sup>19</sup> „A budapestiek kijárnak a Dunapartra, és órákon át üldögélnék a padokon vagy álldogálnak a rácshoz támaszkodva, és a lerombolt Budát, a felrobbantott hidakat nézegetik. Nem tudnak bele-törődni, hogy a gyönyörű város, amelyet annyira szerettek, és amelyre oly büszkék voltak, romokban hever...” (Kokorin naplójából. Idézve J. Halaminszkij monográfiája alapján. J. Halaminszkij: A. V. Kokorin. Moszkva, 1957.)



## ZÁDOR ANNA: „POLLOCK MIHÁLY”

című doktori értekezésének vitája, 1961. X. 19-én a Magyar Tudományos Akadémián

## MAJOR MÁTÉ OPPONENSI VÉLEMÉNYE

Zádor Anna Pollack Mihályról írt monográfiája,<sup>1</sup> mely most mint doktori disszertáció kerül megvitatásra, ama kevés ilyen közül való, mely minden vonatkozásban eleget tesz a vonatkozó kormányrendeletnek: a védés előtt könyv alakban is megjelent, és 1960. szeptemberétől eddig tizenkét, általam ismert, recenzió és bírálat látott róla napvilágot. Ez a tekintélyes bírálatmennyiség természetesen elsősorban annak köszönhető, hogy — nem eléggé világos okokból — a disszertáció benyújtásától a védésig csaknem két esztendő telt el — volt ideje tehát a kritikának. A többé-kevésbé alapos bírálatok közül, melyek bel- és külföldi lapokban jelentek meg, itt most csak a külföldi szerzők által írtakat emelem ki, azokat, akiknek neve egyúttal a mű által felkeltett nemzetközi érdeklődést és elismerést is fémjelzi. Így — a megjelenés sorrendjében — meg kell említenem *Bernard Anglade* cikkét a *Gazette des Beaux Arts* 1960. októberi, *Nicolaus Pevsner*-ét, az *Architectural Review* 1960. novemberi, *Giorgio Nicodemi*-t, a *L'Arte* 1960. decemberi, és *V. I. Piljavszkij* — leningrádi professzor — cikkét, az *Építés és Közlekedéstudományi Közlemények* ez év első félévi kettős számában. Előrebocsátom, hogy az összes eddigi bírálatok — bel- és külföldiek egyaránt — a feltétlen elismerés hangján írnak a műről, csupán kisebb észrevételeket tesznek, melyek egyikére-másikára a továbbiakban utalni fogok.

Mindenekelőtt a mű terjedelméről, tartalmi, szerkezeti felépítéséről szeretnék néhány adatot felsorakoztatni, s néhány megjegyzést tenni. Bár a mennyiség egyáltalán nem döntő az értékelésben, ez a mű már méreteiben, a tárgyalási részt kísérő jegyzet- stb. apparátusának bőségében is az eddig legnagyobb szabású magyar építészmonográfia. Terjedelme 514 számozott oldal, melyet 294 szövegtörzshöz ábra illusztrál, és 2 térképmelléklet egészít ki. (Mindjárt itt jegyzem meg, hogy az illusztrációk, ill. nyomdai reprodukálásuk egy része főleg a 2 térkép — Pollack országbeli és pesti működésének topográfiai vázlata — nem éri el a könyv egyéb kvalitásainak színvonalát. Ez azonban részben a kiadó terhére írható.)

A mű hat nagy fejezetből épül fel, melyek egymásutánja már maga is utal a benne megnyilatkozó, lényegében helyes történet szemléletre. Vagyis egyáltalán nem tipológia-történet — mely, sajnálatos módon, az utóbbi időben a szovjet építészettörténetírásban is felbukkant —, hanem az előzményekben, az alkotómunka eredményeinek időrendi sorrendjében és helyes periodizálás alapján történő tagolásával meg az összegezésben igyekszik a fejlődés vonalát megrajzolni. A hat fejezet címe szerint a következő: I. A klasszicizmus kialakulásának néhány problémája. II. Pollack Mihály fiatalkora. III. A jellemkedés évei (1808–1828). IV. Az érett művek kora (1828–1848). V. A Nemzeti Múzeum épülete. VI. Pollack Mihály művészi és emberi egyénisége. Minden fejezetet külön jegyzetanyag kísér imponáló gazdagságban (64 oldalnyi, a tulajdonképpeni tárgyalási rész terjedelmének

csaknem 20%-át kitevő, 576 jegyzet!) A jegyzetanyag gazdagsága azonban nemcsak a konkrét művek dokumentatív adatainak ide koncentrált bőségében, hanem abban is megnyilatkozik, hogy a tárgyalás folyamán jelentkező problémákat itt — a jegyzetek közt — veti fel Zádor Anna, s ezzel fokozott mértékben biztosítja a tárgyalás zavartalan menetét. A művet kiegészítő *Függelék* mindenekelőtt időrendi táblázatba foglalja Pollack ismert és hiteles oeuvre-jének egészét, aztán a mester seregnyi érdekes — német nyelvű — levelét, a témakör felhasznált hatalmas szakirodalmi anyagát, a mű orosz és német nyelvű összefoglalását, s végül teljes név- és helységmutatóját sorakoztatja fel. Különösen figyelemre méltó a bibliográfia 559 (!) tétele, mely olyan gazdagságát és sokrétűségét tárja fel a szakirodalomnak, amihez fogható alig fordul elő a magyar monográfiailrodalomban, és nemcsak Zádor Annának az anyagot teljesen átfogó széles tájékozottságáról vall, de egyben a további kutatáshoz is hathatós segítséget nyújt mind a tárgyalt témakör, mind az előzmények és következmények vonatkozásában. Itt külön ki kell térnem a Függelék-nek arra a részére, mely — néhány adat felsorolásával — Pollack 193 művét állítja időrendbe, — bár már másutt foglalkoztam ezzel.<sup>2</sup> De újabban elkövetett műemlékrombolások késztetnek rá: vannak dolgok, amiket nem lehet elégszer ismételni. Ez időrendi táblázatból ugyanis mintegy summázva értesülünk arról a tényről, hogy Pollack halála óta eltelt alig több, mint száz esztendőben műveinek mintegy 76%-a tűnt el a föld színéről (köztük olyan kiváló mű is, mint az *alcsuti volt főhercegi kastély*, mely a második világháborúban csupán súlyosabban megsérült, a társadalom és a helyi hatóságok tájékozatlansága következtében azonban csaknem teljesen el kellett pusztulnia), körülbelül 16%-át többé-kevésbé átépítették, s csupán kb. 8%-a maradt meg eredeti állapotában. Milyen súlyos mementó lehetne ez azok számára, akik még ma is olyan könnyen — és hozzáértés nélkül — döntenek egy-egy műemlék — de akár valamely ma is élő építész alkotásának — sorsáról. Pedig ha a kapitalista társadalomban az ilyen „sorsdöntés” mindenekfelett anyagi okokra, s a magántulajdonból fakadó önkényre vezethető is vissza, egyáltalán nem szükségszerű, hogy ez a szocialista társadalomban hasonlóképpen legyen.

E kitérés után mindenekelőtt az első fejezetről kívánok beszélni, mely lényegében a tárgyalandó mester, Pollack Mihály, s az általa művelt stílus, a klasszicizmus, behelyezését szolgálja mindabba, amit a külföldi és hazai mesterek, a kül- és belföldi építész, mint előzményt, produkáltak. Ez előzmények feltárásának, mondhatni, hiánytalansága a következmények és következtetések indokolhatósága és teljessége szempontjából is nagyjelentőségű. A módszer és az eredmények a leghatározottabban húzzák alá Zádor Annának azt a tudósi készségét-képességét, mellyel a lényeges dolgok kívá-

<sup>1</sup> Zádor Anna: *Pollack Mihály*. 1773–1855. Akadémiai Kiadó. Budapest, 1960.

<sup>2</sup> A „hely szelleme” és a magyar építészeti klasszicizmus. Gondolatok Zádor Anna Pollack Mihály monográfiájáról. Élet és Irodalom. IV. évf. 36. sz. 1960. szept. 2. 5. old.



lasztása, egymásmellé állítása és összekapcsolása révén, viszonylag szűkszavúan, a logikus felépítés követelményét végig szem előtt tartva, kalandozó, a tárgyalást lassító és bonyolító kitérők nélkül és a szakterületi elfoglaltság jelentős mértékű háttérbe szorításával stb. olyan, önmagában is teljes és nagyszabású tanulmányt produkál, mely méltán keltette fel a külföldi szakemberek figyelmét is. Lényeges megállapításait az előzmények, kül- és belföldi példák felsorakoztatásával hitelesíti. A klasszicizmus jelentkezésének, kiformalódásának, és különösen magyar változata alakulásának, fejlődésének sajátosságait élesen megvilágítja azokkal a küzdelmekkel, melyek a 18. sz. utolsó harmada során Európában, a fejlődés élen járó országokban folynak. E küzdelmek ily módon való tárgyalása és magyarázata és kapcsolatbáhozatala a magyar fejlődéssel, ismereteim szerint, ebben a műben történik meg először. Ezzel megvilágosodik a korai — a XVIII. századi — romantika jelentkezésének és a klasszicizmussal való párhuzamosságának jelentősége, de ugyanezkor felvetődik a gondolat, hogy a XIX. század második harmadának romantikáját — miként a külföldön folyó hasonló kutatásokban — nem kellene-e nálunk is a historizmussal egységben vizsgálni? (Ez utóbbi problémával Zádor Anna egyébként nem foglalkozik.)

A műveket tárgyaló fejezetek — amint utaltam már rá — csak azokkal a Pollack-alkotásokkal foglalkoznak, melyek teljes hitelességgel tulajdoníthatók a mesternek, s ezzel Zádor Anna egészen szilárd bázist teremt következtetései, értékelései és, az összegező fejezetben, Pollack művészetének jellemzése számára. Gondosan mellőzi tehát az eléggé általános attribúálási módszert, mely bizonyos stílus jegyek, formaazonosságok, „minőség”-ek révén dönt egyébként ismeretlen szerzőjű művek hovatartozásáról. Ez a módszer éppen a klasszicizmus és specialisan a magyar klasszicizmus esetében eléggé veszélyes, hiszen a viszonylag egyszerű és szigorú formarend, a részletformaskála viszonylagos szűkossége lehetővé teszi, hogy olykor, egy-egy művükben, a kisebb tehetségű, másodrangú mesterek is megközelítsék a mester műveket. Viszont épp a Zádor Anna szigorú felfogása alapján kialakított határozott konzekvenciák lehetőséget adnak a továbbkutatónak arra, hogy esetleg még az attribúálási módszert is az eddiginél nagyobb sikerrel alkalmazhassák.

Különösen a művek konkrét tárgyalásánál, az egyes alkotások gazdag dokumentálásánál derül ki, hogy Zádor Anna milyen dús, nem másodkézből vett és ellenőrizetlen, hanem széles körű levéltári kutatásokban megszerzett, és különösen szigorúan mérlegre tett és értelmezett adatapparátussal dolgozott, amely jelentősen túlnő az építészettörténet-irodalmunkban eddig szokásos mennyiségen és minőségen egyaránt. Részben nyilván ebből a szigorúságból, pontosságból és módszerességből következik az is, hogy Zádor Anna e művében nem foglalkozik Pollack hatásokban való továbbélésének problémájával, hanem ragaszkodik ahhoz, hogy csupán a mester művével, művészetével foglalkozzék. Oka lehet azonban ennek az is, hogy a Pollack-körűli és utáni idők építészettörténeti kutatása ebben a vonatkozásban még nem sokat produkált.

Pollack Mihály egyes műveinek elemzését Zádor Anna módszeresen és következetesen végzi, nemcsak azok fejlődésbeli jellegzetességeit, művészi sajátosságait tárja fel sokoldalúan, hanem foglalkozik az épülettömeg-, ill. térkapcsolások jellegzetes vonásainak, s ezek fejlődésé-

nek konkrét vizsgálatával is. Az elemzésekből azért emelem ki a felsorolt értékelési szempontokat, mert a többiek, az alaprajzi és főleg a műszaki — anyagbeli, szerkezeti — elemzések valamivel halványabbak.

S itt ismét egy kis kitérőt kell tartanom. A szakterületen működő művészettörténész- és építész-építészettörténészek között valóban érezhető bizonyos, olykor éles különbözőzés az építészeti szemléletében. A művészettörténészek, mint a képzőművészet többi ágában is, elsősorban a művészi forma oldaláról közelítik meg az építészeti műalkotást, ennek kapcsolatait, analógiáit keresik, ennek sajátosságait elemzik, erre vonatkozó megállapításait dokumentálják, „filosz”-alapossággal összegyűjtött, imponálóan gazdag anyaggal. Az építész-építészettörténészek ezzel szemben elsősorban a műszaki feltételekből indulnak ki, többé-kevésbé tisztában lévén ezek jelentőségével a formák létrejöttével illetően, de általában hiányzik munkájukból éppen az említett „filosz”-alaposság. Emiatt következtetések, megállapítások, attribúálások nem mindig meggyőzőek, annál is inkább, mert saját módszerükben — építészetszemléletükben — sem egészen szilárdak, s gyakran belecúsznak a másik módszer és szemlélet egyoldalúságaiba. Azt hiszem, ideje volna, hogy az építészettörténész-utánpótlásról való megfelelő gondoskodás előbbiekkal kapcsolatos problémájával az illetékes akadémiai bizottságok foglalkozzanak, s tegyenek javaslatot megoldására a művelődésügyi kormányzatnak. Anélkül, hogy ebben e bizottságok munkájának elébe kívánnék vágni, véleményem szerint annak a néhány fiatalembernek, akik ezt a pályát bármelyik egyetemen választják, a két egyetemről, kölcsönösségi alapon, kiegészítő oktatást kellene kapnia: az építésznek a „filosz”-módszerekből, a művészettörténésznek az építészeti ama materiális vonatkozásairól, melynek megléte, ipari-gazdasági fontossága az építészeti alapvetően megkülönbözteti a többi képzőművészettől. Ez a kiegészítő oktatás lenne hivatott arra is, hogy az építészeti, építészettörténeti terminológia egységesítéséről gondoskodják, miután ezt a feladatot az Akadémia az Építészettörténeti és Elméleti Bizottságának néhány év előtti kezdeményezését, az illetékes többi bizottsággal — beleértve a régészeti is — továbbvitte, és, amennyire lehet, megoldotta.

Ezt a kitérőt azért is szükségesnek ítéltam, hogy megállapítsam: Zádor Anna az a tudósa a magyar művészettörténészek kitérő együttesének, aki az elmondottak vonatkozásában viszonylag legközelebb került az építészeti komplex szemléletéhez. A terminusok használatában nála is akadnak eltérések az építészeti terminológiától, melyeket már e mű kiadása előtt, a lektorálás során korrigálni lehetett volna.

Összegezve az elmondottakat: Zádor Anna Pollack-monográfiája szakirodalmunk egyik legkitűnőbb alkotása, mely sok szempontból mintául szolgálhat a monográfia-sorozat következő kötetének. Éspedig mintaszerű a monográfia felépítésének, tárgyalási módszerének ökonomiája, jegyzet-apparátusának bősége; első fejezete, mely az előzmények átfogásával, új szempontok szerinti megfogalmazásával, egyre mélyülő történetiszemléletről és a többi, mely az alkotások elemzésének sokrétűségével, az építészeti sajátosságának megfelelő, egyre sokrétűbb szemléletről tesz tanúságot. Ezek alapján javaslom, hogy a Tudományos Minősítő Bizottság a doktori minősítést Zádor Annának adja meg.

Budapest, 1961. július 30.

## DR. RADOS JENŐ OPPONENSI VÉLEMÉNYE:

A bírálat tárgyát képező munka fenti címen az Akadémiai Kiadó könyveként jelent meg a nagy magyar építészek monográfiatorozatában, annak második köteteként. Terjedelme 45 (A5) ív, 294 ábrával. Előszavát követően 6 fejezetet tartalmaz, egyenként bő jegyzetanyaggal. Ezt Pollack hiteles műveinek teljes jegyzéke, leveleinek és végrendeletének adattárszerű közlése, gazdag bibliográfia, orosz és német nyelvű összefoglalás,

név- és helymutató, valamint a mester alkotásainak helyeit feltüntető két térkép egészíti ki.

A munka rendszere tiszta, világos, áttekinthető. Tárgya — Pollack Mihálynak és építészeti munkáinak monografikus feldolgozása — a magyar építészettörténet nagyszabású fejezete, mert keretén belül nemcsak múltunk egyik legkiválóbb építésze kerül kellő megvilágításba, hanem rajta keresztül egész klasszicista archi-



tektránk is biztosabb körvonalakkal rajzolódik kultúrtörténetünk egészébe. A doktori értekezés gyanánt beterjesztett mű tehát anyaga, tárgya, időszerűsége tekintetében megfelel az e vonatkozásokban támasztható igényeknek.

Zádor Anna monográfiájának felmérhető jelentősége és feldolgozásának szakszerűsége tekintetében oly szintet képvisel, hogy nyilván példaként fog szolgálni a további életrajzok megírásánál. Ezért látszik helyénvalónak, ha metodikáját, egyes részeinek iránymutató vagy vitatható felfogását, anyaggyűjtésének módját és annak interpretálását a szokottnál nagyobb nyomatékkal tesszük a bíráló mérlegére, hogy megkíséreljük annak nemcsak az adott munkával kapcsolatos — de általános érvényű helyességét is megállapítani. Fokozott mértékben kell tehát azt kívánnunk a monográfiától, hogy az hiteles és arányos értékeléssel tárja fel azoknak a tényezőknek összességét, melyek Pollack Mihály építész habitusának, személyi jellemének kialakulását, környezetére és egész építészeti munkájára szerteszűrő hatását eredményezték.

Szerző a történelmiség szempontjainak következetes szem előtt tartásával szigorú kronológikus rendet tart anyagának interpretálásánál. Ennek kétségtelen elvi és rendező előnye mellett helyenként jelentkeznek bizonyos nehézségei is, melyek abból adódnak, hogy a műfaji jellemzés és annak folyamatos alakulása kevésbé érzékelhető. Hiszen az építész csak azt építi, amire megrendelést kap, így egyes időközökben vagy években a véletlen folytán csoportosuló munkák heterogén műtükben néha nem formálhatnak megbízható, jellegzetes képet. Ennek ellenére helytelen és módszertanilag korszerűtlen volna adott esetben tipológiai rendezést alapul venni. Ezért mindenképpen megfelelőnek tartjuk azt a felosztást, melyet szerző tekintélyes anyagának ad akkor, amikor Pollack működésének félszázados tartalmát három szakaszra bontja — a fiatalkor fejezetére, a felemelkedés éveire (1808–28), az érett művek korára —, és e fejezeteken belül ismerteti műfaj szerinti felbontásban, illetve összefüggésben az alkotások lényegét.

Elismeréssel kell fogadni, hogy az anyag zöméből kiemelve a Nemzeti Múzeum épülete külön fejezetben kap méltó helyet, és azt is, hogy a tárgyi volumen szorosan vett ismertetése előtt egy fejezet a magyar klasszicista építészet kialakulásának hatástényezőiről ad értékes tájékoztatást, lezárólag pedig Pollack Mihály művészi és emberi egyéniségének szentel egy fejezetet.

Zádor Anna a feldolgozott tárgykör kétségtelen legjobb ismerője, aki e téren folytatott kutatásait a kitűnő publikációk egész sorával dokumentálta. Pollack alakjának hiteles megrajzolására alig vállalkozhatott volna valaki, az adottságok és vele kapcsolatos minden irányú viszonyok szélesebb körű áttekintése alapján a sikeres megvalósítás komolyabb reményével.

Szerző általános művészettörténelmi léteire is élesen és szabatosan határozza meg az építészet jelenségeit korukhoz, minden egyéb tényezőhöz és a többi képzőművészethez fűződő viszonyait. Azok megvilágítása, elemzése és interpretálására fölényes készséggel rendelkezik. Plasztikusan idézi fel Pollack működésének hátterét, miközben klasszicizmusunk értékelésének és értelmezésének számos újszerű tényezőjére utal. Elsősorban a klasszicizmus megítélésének eddigi túlzott szimplifikálásával száll szembe, és annak szélesebb skálájú változatosságára, művészi próbálkozásaitól terhes voltára mutat rá.

Ha Zádor Anna egyébként indokolt feltevéseivel szemben valamelyes kételyek merülhetnek fel, úgy azok csak arra vonatkozhatnak, hogy a francia forradalmi építészek, Ledoux, Boullée és Lequeu vajon voltak-e ily számottevő hatással a magyarországi klasszicizmusra, illetve Pollackra? Hiszen működésük zöme csak tervekig jutott el — melyeket nálunk aligha ismerhettek —, ami pedig tényleg megépült, az nem mondható oly jelentősnek, hogy nálunk befolyását éreztethette volna.

Szerző egyébként mondanivalóit, feltevéseit vagy megállapításait gazdag jegyzetutalásokkal, teljes szakirodalmi felkészültsége révén rendkívül tanulságosan hozza vonatkozásba a nemzetközi és hazai kutatásokkal,

és szinte minden jelentős állásfoglalását a tudomány eddigi eredményeivel veti össze, hogy vagy a maga felfogását azokkal hitelesen erősítse, vagy a helytelen nézetekkel szembehelyezkedve, azokat cáfolja.

E kimerítő szakszerűségű tárgyalás keretében a társadalomtudományi, ideológiai, esztétikai, történetiszemléleti tényezők javára a komplex megítélés egysége tekintetében azonban helyenként némileg háttérbe szorulnak a műszaki, anyagi szerkezeti, technológiai és funkcionális szempontokból eredő összefüggések megvilágításai. Ez szerző művészettörténeti szemléletének figyelembevételével természetes álláspont. Építész számára helyenként a gyakorlati vonatkozások erőteljesebb kihangsúlyozása látszana kívánatosnak.

Idetartozik annak megemlítése, hogy egyes a kiadványhoz rajzolt ábrák (pl. a székszárdi megyeház vagy az alsuti kastély alaprajza) — melyeket nyilván a kiadó grafikus készített, műszakilag kifogásolhatók. Oly fontos épületekről, mint a Ludoviceum, a Sándor-palota vagy a Festetics-palota, alaprajz közlése feltétlenül kívánatos lett volna. Egyes faksimile-közlési ábrák (208, 209, 263 ábra) nagyobb léptékben lettek volna klisírozandók, hogy építészetileg fontos részletek, feljegyzések, kottajegyek, melyeket ebben a nagyságban a kliséasztal szétbont, kivehető legyenek.

Ábrákról szólva talán itt jegyezném meg, hogy nem válik előnyére a magyar szakirodalomnak, ha a külföldi művekből átvett képek és ábrák átlagszínvonala a hazai ábraanyagnál érezhetően magasabb (1, 2, 3, 4, 5, 9, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 22, 23, 24, 24b, 247, 249), mert az örömdetesen fejlődő könyvkiadási kultúránkat állítja meg nem érdemelt, kedvezőtlen megvilágításba.

Ezek az építész-szakmai észrevételek azonban nem teszik vitássá, hogy Zádor Anna a lényegi — nem egyszer rejtett — összefüggések kitűnő megvilágításával világít rá e kor legkülönbözőbb problémáinak mélyére mint a céhek és akadémiák ellentétére, a gyakorlati kiképzésnek az elméleti irány felé való eltolódására, az ösztönös tudásanyagának és alkotókészségnek az elsajátított ismeretek javára történt megváltozására stb.

Zádor Anna monográfiáját a sajtó és szakkritika, de néhány külföldi bíráló is teljes elismeréssel fogadta. Ez az elismerés méltán mutat rá a munka érdemeire, nagy felkészültségű, tárgyilagosan elmélyedő feldolgozási módjára, anyagának gazdagságára, kutatási munkájának alaposágára, értékeléseinek helyes megállapításaira. Ezekhez az elismerésekhez hozzá kell tenni, hogy a Pollack monográfia tudományos szabatosság, a legújabb módszerek és felfogás korszerű érvényesítése tekintetében egy sorba állítható mind a szovjet, mind a nyugati szakirodalomnak az utolsó két évtized alatt megjelent számos nagy hírűvé vált építész életrajzával. Ha azok talán egyes esetekben mutatósabbak, úgy annak oka az ottani gazdagabb anyagban, a kedvezőbb kutatási lehetőségben és az alkotások épebb fennmaradásában jelölhető meg. Tervtári és levéltári anyagunk súlyos hiányterületei sokszor végzetesen benítják meg a hiteles adatigazolás lehetőségeit, dokumentációs fotoanyagunk fogyatékossága és a külföldi fotoarchívumokhoz (a firenzei Alinari, a római Anderson, a Foto-Marburg, a londoni Kersting) képest helyenként nagyon gyenge minőségei az építészettörténeti szerző elé sokszor ledönthetetlen akadályokat gördít. Emellett az oeuvre-jegyzék szerint Pollack műveinek ma már csak 20%-a áll fenn, és ebből is a fele oly mértékű átépítést szenvedett el, hogy eredeti állapota sokszor csak bizonytalanul, képi bemutatása pedig egyáltalán nem adható meg.

Bizonyára tudománytalannak hangzik, ha felvetem, hogy szükséges-e mindenütt az épülethomlokzatok, alaprajzok, belsők egyöntetű, szinte leltári hiánytalansággal szövegben adott leírása akkor, ha megfelelő ábrákról az elmondottak ugyanolyan részletesen, gyorsabban és hitelesebben állapíthatók meg. Nyilvánvaló, hogy a megfelelően fogalmazott pontos leírás a szerző által helyesnek látott interpretálási irányt juttatja kifejezésre és ezzel a maga felfogását kívánja az olvasó véleményalakulásába mintegy — beoltani. Ha azt következtetéseknek felépítése szempontjából helyesnek ítéljük is, felmerül az aggály,



hogy a mai kevéssé ráérő időben annak az egész anyagra való kiterjesztése nem jár-e a frissesség és meggyőző erő helyenkénti elhalványulásának veszélyével, és nem kellene-e a részletezés ökonómiájával, gondos mérlegeléssel annak teljességét a művek jelentősége szerinti fokozat arányában erősebb megkülönböztetéssel érvényesíteni. A képen, mely így adódik, talán veszendőbe menne néhány árnyalat — mint egy kontrasztosabb papíron feldolgozott fényképfelvételnél —, de együttes hatásában erősebb nyomatékkal fejezhetné ki a nagy vonásokban percipialandó lényegét.

E vonatkozásban talán bírálni lehetne, hogy Pollack alkotásainak bemutatása, ismertetése, elemzése és értékelése nem áll mindig arányban a művek egyenkénti jelentőségével. Pl. a Csáky-ház (149. o.), Kappel- és Bene-ház (200. o.) igénytelen lakóépületei vagy a terézvárosi templom oltárainak bőséges interpretálásával szemben Alcsut, a Festetich-palota (alaprajzhiány) egyes vonatkozásokban talán intenzívebben lett volna megvilágítható.

Zádor Anna lelkiismeretes hiánytalansággal ismerteti mindazt, amit tárgyi vonatkozásban Pollackról a kutatás mai állása szerint meg tudunk állapítani. E precíz egyöntetűséggel és helyenként kissé hűvös tárgyilagossággal szemben talán nem jelentette volna a tudomány károsodását, ha — akár szubjektív bírálatlaltal is — az alkotások egymáshoz és mások műveihez viszonyítottan differenciáltabb súlyozással nyerik értékelésüket. Néhány jelentéktelen korai — de még inkább fejlettkori — lakóházának kissé eltúlzott feldicsérése nem öregbíti a mester iránti elismerésünket, mert lerontja a csústeljesítményeivel szemben kifejezésre juttatandó felfokozás lehetőségeit.

A lakóházak homlokzat kialakításainak vizuálisan érzékelhető részeinek leírásával szemben építészek számára érdekes lett volna arra való utalás, hogy pl. a homlokzati nyílások mögött milyen helyiségek sorakoznak fel, vagy hogy azok egyöntetű kiképzése mily mértékben írható az esztétikai törekvések és mily mértékben az egyszerűbb rendelés és előnyösebb elkészíthetőség számlájára. A lakások beosztása, mérete, szobaszáma, lakhatósága, megközelíthetősége, higiéniája, felszerelése, az udvarok légtérviszonya, a lépcsőházak rendszere, az építkezések gazdaságossága, a társadalmi és szociális viszonyok bennük való helyes tükrözése szerző részéről kevésbé érintett kérdések.

És az, amit a lakóházak elemzésére az imént kíváncsnak jelöltünk meg, mutatis mutandis a többi épület fajtára — mint pl. megyeházákra, Harmincadhivatalra, Ludoviceumra — is az adottnál valamivel teljesebb mértékben volna igényelhető. Persze meg kell jegyezni, hogy ez az árnyalati hiányérzet az egyéni, építési beállítottságú, szakirányú, opponensi különvéleménynek is tekinthető.

Pollack alkotásainak képi bemutatásánál helyenként aránytalanságok mutatkoznak. Igénytelen, sőt primitív tervek (mint a 85. ábra Csáky-ház torzul nagy léckapujával) jelentőségükhöz képest nagyobb súlyt kaptak, mint az egyes fontos alkotások. Így pl. hiányzik egy a Nemzeti Múzeum rotundatermének nagyszerű egészét és térhatását érzékeltető kép. Alcsut mai állapotának egy átfogó képe, saját Nádor utcai házának, vagy a Kardéthyháznak jelenlegi képe, a Festetich-palota és a Ludoviceum alaprajza stb. Kíváncsnak lett volna a dégi volt Festetich-kastélynak, a mester egyedül hitelesen és félig-meddig épen megmaradt kastélyának jobb képekkel való dokumentálása. — Szívesen láttam volna Ybltől tervezett és a tótfalusi temetőben álló romantikus fogalmazású síremlékének képét, hogy egyik legnagyobb építészünknek a látogatott Dunakanyarban elhelyezett emlékére hívja fel a közfigyelmet.

Általánosan érvényesülő jelenségként szeretném megemlíteni, hogy a humanisztikus és műszaki beállítottságú szakírók nyelvezetében és kifejezőmódjában a dolog természetéből folyóan számottevő különbségek állapíthatók meg. Ezek az utóbbi időben egymásra hatva mindkét oldal írásmódjának öröndetes fejlődéséhez, gazdagodásához vezettek. Tárgyilagosan megállapítható, hogy e

kölcsönhatás a műszaki odal számára jelentette a nagyobb nyereséget, gondolatvilágának és előadási formájának fejlődése tekintetében. De a társadalomtudományi síkról szemlélt feldolgozások is egyre inkább igyekeznek azoknak a realitásoknak hatásait felmérni, melyek tisztán technológiai, anyagi, vagy funkcionális összefüggésekből adódnak. Ennek kitűnő példáját éppen Zádor Anna könyve szolgáltatja építész-szakmai meghatározásainak és felmérésének szigorú precizitásával. Csak néhány szak kifejezés egyeztetése, illetve helyesbítése volna kívánatos a nyelvezeti egység érdekében. Erre egy-két kiragadott példával éppen csak utalni akarok. Építészek például zárópárkány (173. o.) helyett fő- vagy koronázópárkányról, a tagozott párkány bizonytalan megjelölése helyett csonka- vagy teljes párkányról beszélnek. A vállkő megjelölés boltozatok aláfogásával kapcsolatban használatos, míg párkányok tagozásaként vagy vízszintes tagozatok (szemöldökpárkányok — 304. o.) támasztására gyámkövek, konzolok használatosak. Merőleges tömegek (228. o.) megjelölése helyett a „függőleges” kifejezés a megfelelőbb, mert a „merőleges” csak egy más irányhoz viszonyított helyzetet jelent, és elvben bármely irányú lehet. A félkör és kosárv nemcsak formában, hanem építészeti jellegmeghatározó lényegében is erősen különbözik egymástól úgy, hogy bizonytalan használatuk (79. o.) megnevezési tévedésnél nagyobb különbségeket is jelenthet.

Pollack „művészi erkölcsének” Hild Józseffel szemben (179. o.) való hangsúlyozása nem méltányos, amikor köztudomású, hogy vagyona anyagilag meg sem közelítette Pollackét. A két vezető mester éles szembeállításával különben sem tudok egyetérteni, és Pollack kvalitásainak kiemelésére szükségtelennek tartom Hild József oly szerepeltetését, mely már a személyi megbecsülés határait veszélyezteti. A 402. oldalon olvasható: „Hild József pedig, aki a Német Színház újjáépítésének pályázatán is siet résztvenni, nem látszik különösebben baráti magatartásúnak. Fiatalabb és mohóbb nemzedék tagja, aki éppen nem annak a lelkiismeretes tervező-vállalkozó típusnak képviselője, amelynek Pollack az egyik legkiválóbb tagja.” Ez talán nem egész helyesen szolgálja építészettörténetünk ügyét, de ezen felül ténybelileg is vitatható. A Német Színház nemzetközi pályázatát 1847-ben a színház leégése után írták ki. Ezen tehát Hildnek részvételét a legvégtelésebben értelmezett szakmaetikai szempontok sem teheték vitássá. Ennek ellenére Hild — amint az az iratokból kivehető — csak külön felszólításra készítet tervet, mely semmiképpen sem sérthette az akkor 73 éves, a munkától visszavonuló Pollack Mihály érdekeit. Hild József vállalkozói mentalitásának Pollack korrektségével való ellentétbe állítása komolyabb indokok és szükség nélkül aligha kívánatos, de a való helyzetnek sem felel meg. Hildet a magánmegrendelők száza keresték fel megbízásaikkal, akik szabad elhatározásukból, vagyonuk tekintélyes részét aligha bízták volna olyanra, akinek korrektsége a példák hosszú során át nem igazolódott volna, amit egyébként különböző építetők számos lelkes elismerése is bizonyít.

Ezek közül csak egyet szeretnék e helyt idézni Széchenyi István naplójából, mely így szól: „Der rückwärtige Teil des Theaters wird von Polak gebaut, obschon der Hild anerkannt geschickter und wohlfeiler ist.” Tehát itt Széchenyi világosan ki is mondja, hogy Hild olcsóbb, méltányosabb áron szokott vállalni. Hild önzetlen munkájának egyébként meggyőző bizonyítéka, hogy egy fél-évszázad megfeszített szakadatlan munkája után szegényen halt meg, míg Pollack végrendeletében igen tekintélyes — mai értékelés szerint milliós vagyon felosztásáról intézkedhetett. Nyilván a nagy tekintélyű, előkelő összeköttetésekkel rendelkező, elismert Pollack a nyugodt, kényelmes lebonyolítás érdekében lényegesen nagyobb haszonkulccsal vállalt, mint a szerény, gátlásokkal küzdő Hild, aki bizony nem egy munkájára súlyosan ráfizetett. Mindez azonban nem befolyásolhatja sem az egyik, sem a másik mester építési képességeinek megítélését, és ezért ennek ilyenén való kiélezését e helyt talán mellőztem volna.



Meghaladná az opponensi vélemény kereteit, ha az általános megállapítások után, most már fejezetenkénti elemzéssel kívánnám bírálatomat kifejezni. Ezért csak azokra a részekre térek ki, melyekre nézve egyes megjegyzések további leszögezését vagy a figyelem azokra való felhívását tartom szükségesnek.

Az I. fejezetben tárgyalt általános stílusfejlődés egyébként kitűnő elemzése — különösen az angol viszonyokat illetően — talán bővebb a kelleténél, és egy kicsit a tárgy független, öncélú értekezésnek hat. A romantika felé való átirányulás kifejtése ugyancsak túlméretezett, ha Pollack oeuvre-jét kívánjuk indokolni, melyben a pécsi székesegyház restaurálásán kívül ennek alig van visszhangja. Az eklektika felé való fejlődés ily részletes elemzése mesterünknel későbbi korokra tartozna.

A klasszikus és romantikus felfogás másutt tapasztalható, 1800 körül inkább még csak elméleti stíluskettőssége nálunk tisztábban a teljes klasszicizálás felé igazodik. A kivétel kötöttségének, a formaalakítás megvalósításának nehézségei is indokolják az egyszerűbb részletalakítás klasszicizmust. Nálunk a korai romantizálás, gotizálás kevésbé érvényesül, ezért talán jelentőségénél nagyobb hangsúlyt kapott az angol gotizáló romantika ideszűgázásának ily mértékű előtérbe állítása.

Jó arányokkal és szorosabban zárkózik a tárgyhöz az I. fejezet második fele, melyben szerző a hazai klasszicizmus előzményeiről, az általános és saját művészettörténetben elfoglalt helyéről, jellegéről, jelentőségéről szól. Ez a rész a magyar építészettörténet kitűnő világításba állított meggyőző plaszticitású fejezetét adja.

A pécsi Székesegyház Pollack-féle restaurálásának elvi értékelése, stílustörténeti helyének kijelölése, az eddigi megítéléssel és felfogásokkal szembehelyezkedő irányban igen figyelemreméltó — noha egyesek számára talán nem maradéktalanul meggyőző — állásfoglalás. Az, hogy Henszlmann a helyreállítást nem tartotta középkori jellegűnek (100. o.), még nem igazolja a restaurálás klasszicista értékeit. Kétségtelen, hogy Pollack a boltzatoktól szétfeszített épület szinte körülköpenyezéssel megoldott helyreállítását egyéni módon, bizonyos képzelet középkori formákkal, ösztönösen valószínűsította meg — mai műemlék helyreállítási meggyőződésünkől mindenképp eltűnt módon.

Egyéni megítélést jelent azonban, hogy kora adott saínak tárgylagos figyelembevételével és helyreállítás az akkori viszonyokhoz képest a legjobbat jelentette-e, hogy az általa ösztönösen applikált „középkoriség” a feláldozott történeti értékek helyébe adott-e egyenrangú művészi kárpótlást. Mind e kételyek ellenére üdvözlőni kell, hogy szerző ezt a távolról sem tisztázott kérdést vitássá — és mint jelentős problémát élővé tette.

Déggel kapcsolatban nem esik szó a kastély kápolnájáról, holott kérdésének tisztázása nem volna építészettörténetünk érdektelen problémája, mely talán a vele homlokzati megoldás tekintetében bizonyos rokonságot mutató körmőcbányai templom megítéléséhez is közelebb vezethetne.

Súlyozás tekintetében Alesut — Pollacknak a Nemzeti Múzeumot is beleértve legnemesebb arányú alkotása — talán nem emelkedik ki eléggé. Anyagairól, nemes veretű öndíszítésű főpárkányáról, finom fal- és nyílásarányairól, későbbi toldásairól, (az üvegházat kivéve) fedélszékének különleges szerkezetéről, majd leégéséről, a kastély lebontásának sajnálatos körülményeiről, a jelenleg megmaradt részeiről, (mely képi közlést is érdemelt volna) a mester jelentéktlenebb alkotásainak bő ismertetéséhez képest viszonylag keveset tud meg az olvasó.

A Nádor utca sarkán álló volt Festetich-palota alaprajzát sem hozza a könyv. Pusztán leírás után még építész számára is nehezen képzelhető el az elrendezés, holott a telekátlóra komponált bejáratú térsorozat egyik legszellemesebb Pollack alaprajz. Az épületet a húszas évek elején az akkori konjunktúrális Lloyd-bank alakította át a maga céljaira, és földszintjének külső architektúráját erősen megváltoztatta. A 173. sz. ábra ezt a módosított állapotot tünteti fel.

A Harmincad Hivatal terveinek sorozata — még korábbi helyén, a volt Mérnökegyleti Könyvtárban együtt-

tesen kezelt állapotában is — teljesen nyílt kérdést jelentett, mert a 10–15 terv egyikén sem volt aláírás vagy bármily a szerzősre utaló jel felfedezhető. Az egymástól egyes tekintetekben eléggé eltérő terveknek a maguk egészében Pollack műveiként való beállítása — noha szerző ezt csak óvatos feltételezéssel mondja — stíluskritikai attribúciónál több bizonyítékra szorulna, különösen azért, mert e tervek szolgálnák legmeggyőzőbben (a Brudern-palota homlokzat képzése mellett) annak a kifejtett elvnek igazolását, hogy a francia forradalmi építészek működése mily számottevően impresszionálta mesterünket is (282. o.).

A Harmincad Hivatal 217 és 218 ábrákon között tervlapja két különböző megoldás fő- és oldalhomlokzati rajza, nem pedig egy tervmegoldás két nézete.

A Jászberényi városház címmel közölt homlokzat és alaprajz vagy nem tartozik össze, ha igen, akkor pedig erősen kifogásolható ellentétben áll egymással, mert a homlokrajz középrizalitjának hangsúlya az alaprajzi lényegét hamisan juttatná kifejezésre. Egyébként az alaprajz önmagában is erősen formális alakításával az épület funkcionális igényeit nem tudja kellően érvényesíteni. Ezt nyilván Pollack is érezhette, amikor indokolatlan helyen a kapu alternatív nyitását veti fel.

Pollacknak az 1838-as pesti árvíz utáni időben végzett igénytelenebb magánépítkezései alig befolyásolhatták építési arclének alakulását vagy annak megítélését. Az ekkor már sokat gyengélkedő, hetven felé közeledő mester, aki anyagilag nem csak konszolidált viszonyok közt, de vagyoniilag a legtöbbször gondtalanságban élt, két lányát, akiket esetleg anyagilag segítenie kellett volna, a kolerajárványban elvesztette, legjelentősebb középületei révén pedig magasrendű, nagy felelősséggel elfoglaltsággal terhelten sokat dolgozott, aligha kereste az igénytelenebb megbízásokat, melyek egyenként nem ritkán ugyanannyi eljárást igényeltek, mint a komoly nagy problémák. E szerényebb feladatoknál irodája által kidolgozott és megvalósított futó vázlatoknál többet alig lehet részéről feltételezni.

Zádor Anna munkájában kimerítően foglalkozik azokkal a hatásokkal, melyek Pollack építészetét befolyásolták, illetve kialakították. Ennek feltárásában meglehetősen távoli összefüggésekre is mutat rá. Építészettörténetünk egésze szempontjából azonban épp oly fontos és hasznos lett volna, ha az a közvetlenebb hatás, amelyet Pollack — mint korának kétségtelenül legkiválóbb építész — klasszicista építészettünkre gyakorolt, épp oly átfogó ismertetésben jutott volna az olvasó tudomására, mint azok a külföldi és hazai impressziók, melyek Pollack építészetét determinálták. Bár ez talán szorosan nem is követelhető meg egy személyi monográfiától — oly kiemelkedő egyéniségnél mint mesterünknel —, nem ütközött volna ki portréjának keretéből. Szó esik ugyan Széptőlbizottsági működésének irányító jelentőségű hatásáról, valamint saját fiának, Pollack Ágostonnak és Ybl Miklósnak tanítványi kapcsolatáról, de mesterünk korai fellépése folytán érdekes lett volna a művei nyomán keletkező azoknak a hatásokról továbbgyűrűzéséről szerző véleményét megismerni, melyeknél ily közvetlen kapcsolat nem mutatható ki. E kor kitűnő ismerőjeként ő mutathatott volna rá ez alkalommal legmegalapozottabban arra, hogy Pollack építészete szoliter jelentőségében vagy építészettünket megtermékenyítő hatásában értékelendő-e magasabbra?

Ha egyes jelentéktelen részekkel vagy megállapításokkal kapcsolatban helyenként meggondolásoknak adtunk kifejezést, az semmiképpen sem teheti vitássá a Pollack, monográfia kimagasló értékét.

Észrevételeink hiányolásai túlnyomórészt olyan, a nehéz kutatási és publikálási viszonyainkban gyökerező akadályokra vezethetők vissza, melyek leküzdése sokszor leggyőzhetetlen akadályokat jelentett — mint alaprajzok, tervek, jóminőségű fotók beszerezhetetlensége, felmérések hiánya, levéltári anyag elkallódottsága vagy hozzáférhetetlensége.

Az adott nehézségek közt így is különleges erőfeszítést jelent a könyvben nyilvánosságra került óriási anyag



felkutatása, áldozatos összegyűjtése és egységbefoglalt feldolgozása, melyet szerző személyes érdemének kell tekinteni.

Ezért elismeréssel adózva Zádor Anna munkájának, összefoglalóan le kell szögezni, hogy az témája körülhatárolásában, kutatásainak sokrétű alaposágában, megállapításainak komoly hitelességében, tárgyalási módjának világos korszerűségében magas szintű példaadó alkotás, mely fokozatosan gyarapodó szakirodalmunk örvendetes nyeresége. Klasszicizmusunk vezéralakjának hiteles és színes monográfiáján túl korának problematikáját oly sokrétűen és mélyrehatóan világítja meg, hogy abból újszerű színekben és lényegének legbensőbb sajátosságain keresztül építészettörténetünknek ez a fontos

korszaka is számos vonatkozásában eddig kevésbé ismert meglátásokkal válik gazdagabbá.

Szerző művével meggyőző bizonyítékát szolgáltatva annak, hogy őt nemcsak Pollack személyére, de az egész korra vonatkozóan szakirodalmunk leghivatottabb kutatójának tekinthetjük, aki saját feltárásainak eredményeire támaszkodva a legteljesebb tudományos felkészültség apparátusával vértetesen átfogó és a lényegét tömören elemző módszerességgel képes tudományát művelni és új adatokkal, egyéni meglátásokkal, szilárdan megalapozott tudományos eredményekkel szolgálni.

Mindezek alapján Zádor Annát a doktori fokozat előterjesztésére melegen javasolom. Budapest, 1961. május.

## KOVÁCS ENDRE OPPONENSI VÉLEMÉNYE:

Igen Tisztelt Bizottság!

Zádor Annának Pollack Mihály életét és munkásságát feltáró — tartalmában és méreteiben egyaránt impozáns — monográfiáját a reformkor általános társadalmi és politikai élete iránt érdeklődő történész kíváncsiságával olvastam végig. A kultúrtörténet alaposabb ismerete nem a legerősebb oldala újabb történetírásunknak, még kevésbé dicsekedhetünk azzal, hogy az adott történeti szakaszon belül fel tudtuk deríteni a gazdasági alap és a hozzátartozó felépítmény — ezen belül a különböző művészeti ágak — bonyolult összefüggéseit. Történetírásunknak ezen a hiányosságán segítenek azok a művészettörténészeink, akik a marxista tudomány módszereit alkalmazva, vizsgálódásaikat kiterjesztik a műalkotások mögöttes területeire, az alkotó embert és a megvalósult művet a kor reális társadalmi viszonyainak fényében mutatják meg. Nem szükséges e helyen elősorolni az utóbbi tíz-tizenöt év e téren elért jelentős eredményeit. Le kell azonban előljáróban szögezni, hogy Zádor Anna Pollack-monográfiája a tárgyalt problémák gazdasági, társadalmi és politikai megalapozása terén aligha hagy maga mögött kívánni valót, s mint ilyen, igen fontos feladatot teljesít a kor általános történeti ismereteinek elmélyítésében. Példája annak, hogyan válik szakavatott kézben az építészettörténet a korszak sokirányú kitapintásának eszközévé: a klasszicista stílus jegyeinek érvényrejutása és a reformkori magyarországi építészet útja (Pollack munkásságának keresztül) alkotja a monográfia gerincét, de Zádor Anna körütekintő és mindig szigorúan tudományos elemzéssel teszi számunkra érthetővé azokat a társadalmi meghatározó tényezőket is, melyek a stílusbeli és izlésbeli átalakulást erősítik vagy gyengítik. A nagy-monográfia igényeihez méltó formában tárja elénk a kor általános gazdasági fejlettségének, illetve relatív fejletlenségének, a Monarchia keretében elfoglalt helyzetünknek és e helyzet politikai következményeinek, a magyarországi építőművészet korábbi sajátos hagyományainak, a külföldi hatásoknak, a művészi alkotás útját részben ugyancsak meghatározó üzleti viszonyoknak sokrétű, s egy másikba szervesen összefonódó láncolatát, hozzávetve még magának az alkotóművésznek szuverén egyéni szándékait és képességeit. Olyan tényezők ezek, melyek összjátéka, bonyolult összefüggése a történész szemléleti elmélyedését éppúgy megköveteli, mint a feltárt anyagban való biztos tájékozódást.

A mondottakból kitűnik, hogy a monográfiához két szempontból kívánok hozzájárulni: egyrészt az általános társadalmi és politikai történettel való összefüggéseit, másrészt módszertani vonásait kívánom jellemezni. Kezdem az utóbbival.

A monográfia elkészítésének sok esztendei munkája során szerzőnk hatalmas forrásanyagot mozgatót meg, s a jegyzetek tanúsága szerint nem kerülte el figyelmét a tárggyal összefüggő semmilyen jelentősebb részlet. Ez a széles anyaggyűjtő munka felölelte a hazai s részben külföldi levéltárakat, a kérdésre vonatkozó terjedelmes szakirodalmat, meghozta mind hazai, mind külföldi vonatkozásban. A gondos és sokoldalú levéltári kutatás tette lehetővé, hogy sorra előkerüljenek a régi — többnyire

már elpusztult vagy időközben átalakított — épületek tervrajzai, melyek egybevetése módot nyújtott a szerzőnek arra, hogy Pollack életművének folytonosságát rekonstruálhassa. Így sikerült neki nagynevű hazai építőművészeinknek nem csupán néhány legkiemelkedőbb művét bemutatnia, hanem épületek egész sokaságát mutatni ki a belső összefüggéseket, az alkotó sajátos jegyeit. Bizonyos, hogy a feltárt anyagnak ez a gazdagsága nagyban megkönnyítette egyes vitás kérdések — különösképpen a szerzőség kérdésének — megnyugtató eldöntését. Hozzá kell ugyanis tennünk a mondottakhoz, hogy Zádor Anna a gazdagon feltárt forrásanyag rendezésében, megrostálásában igen határozott kritikai érzékről tesz bizonyosságot. Állapítsuk meg ezt tisztán módszertani szempontból, anélkül természetesen, hogy magukban a konkrét kérdésekben — nem lévén építészettörténészek — állást foglalnánk. Szerzőnk nagy szakavatottsággal tisztázza számos régi épület szerzőségének kérdését, tudományos objektivitással tartózkodik attól, hogy olyant is Pollacknak tulajdonítson, ahol nem ismeri fel a mester stílusjegyeit, és kellő önállósággal határozza el magát a szakirodalom korábbi, nem eléggé indokolt állásfoglalásától; szükség esetén pedig saját korábbi eredményeit is módosítja, az újabb felismeréseknek megfelelően. A monográfia tudományos súlyát az egyes tisztázott kérdések megválaszolása mellett az is biztosítja, hogy a szerző tartózkodik az elhamarkodott véleményektől; ahol úgy látja, hogy nincs megnyugtató válasz, ott nyitva hagyja a további kutatások útját, meg is jelölve a téma során még fennálló homályos területeket. A széleskörű anyaggyűjtés és az irodalomhoz való kritikai állásfoglalás mellett a szerző mindvégig arra törekszik, hogy érvényesítse az összehasonlítást, az egybevetést igen bevált módszerét; az egyes építészeti alkotások ismertetésénél minduntalan felmerül a más objektumokkal való összehasonlítás és ellentétbe állítás. Pollack terveinek ésszerűségét, szépségét, gyakorlatiasságát gyakran azzal számunkra elfogadhatóvá, hogy szembeállítja velük a rokonterveket, más mesterek elképzeléseit s az összehasonlítás legtöbb esetben Pollack emelkedettségét, szakértelmét dicséri. Emeljük még ki a munka néhány módszertani értékét: az építészeti sajátosságok eredetének és funkciójának gondos, konkrét vizsgálatát, mely fényt vet mind az alkotói elgondolásokra, mind a megvalósítás anyagi lehetőségeire, mind pedig bizonyos izlésbeli tendenciákra. Utaljunk a könyv beható stíluskritikai vizsgálataira, melyek együttesen végül is igen határozott vonásokkal formálják elénk a Pollack-féle építészet jellegzetességeit. Éppen e stíluskritikai hozzáállás biztosítja a szerző állításainak konkrétságát, megalapozottságát. A munka módszertani erőnei között említsük meg a fentiek mellett a tárgyalt anyag kitűnő elosztását, a világos és logikus tagolást, valamint a jegyzetanyag színességét, instruktív gazdagságát. Mindezek együtt egy módszerben kielélt monográfia jellemvonásait adják.

Ami már most a bennünket közelről érdeklő másik szempontot: a munka köztörténeti vonatkozásait illeti, megállapítható, hogy mindenütt, ahol a tanulmány kerete engedi és megkívánja, a szerző tudatosan iparkod-



dott a tisztán építészettörténeti problémákon túllépve megadni a kortörténeti reliefet is. Témája sajátos fel fogása és szerkezete ugyan nem tette lehetővé, hogy külön kerek fejezetben tárgyalja reformkori építészetünknek fő jellegzetességeit, hanem beérte egy aránylag rövid részlettel, mely ugyan számos alapvető vonást állít elénk, de a korszak behatóbb vizsgálatának és az építészettörténeti fejlődés teljes alaposságú rajzának nem tekinthető. Az általunk említett szakasz nem kapott külön címmel ellátott főfejezetet a munkában, hanem csak mint a „A klasszicizmus kialakulásának néhány problémája” című bevezető fejezet egy része foglal helyet a munka 43–54 oldalán. A bevezető részben kitűnő szempontokat kapunk a klasszicista építészet általános jellemzéséhez, és főbb vonásokban érzékelteti a szerző azokat az eltéréseket is, melyek a hazai klasszicista építészetet elválasztják az általános európai fejlődésnek klasszicista szakaszától. A magyarországi klasszicista építőművészet jellegzetességeit mindamellett, úgy érezzük, tanácsos lett volna külön főfejezetben tárgyalni anélkül, hogy ezzel az író elébe vágott volna a Pollack Mihályról mondottaknak. Talán e részletezőbb eljárással serkült volna néhány felvetett kérdés tüzetesebb vizsgálatára és megválaszolására.

A szerző utal arra, hogy a klasszicizmus keletkezésekor a felyvilágosodott racionalizmusnak a terméke, és kiemeli az új irány forradalmiságát összeurópai viszonylatban; utal arra is, hogy a klasszicizmus jellege végső fokon országoként változik s a hazai előzmények hatása alatt áll. A magyarországi viszonyokkal kapcsolatban azután azt a megállapítást teszi, hogy a klasszicista építészet nálunk is a polgári átalakulásnak, illetve ez átalakulás meggyorsulásának jelzője. Ugyanakkor meglephet bennünket, hogy ellentétben a nyelvi- és irodalmi küzdelmekkel, melyekben a polgári átalakulás igénye sokkal viharosabban nyilvánult meg, az építőművészet klasszicista korszaka mennyivel lassúbb ütemben valósul meg, és ahogy megvalósul, az sem jelent semmiképpen forradalmi szakítást a korábbi, jórészt barokk hagyományokkal. A klasszicista stílus úttörése még a legjelentősebb alkotónak, Pollack Mihálynak a műveiben sem viseli magán a forradalmi úttörés jellegét, s erre maga a szerző is figyelmeztet bennünket. A történetész szempontjából e kérdés mindenesetre figyelmet érdemel, ha meggondoljuk, hogy azokban az években, amikor nálunk a klasszicista stílus kivirágzik, Magyarországon megérelelődtek a polgári forradalom feltételei, a középnemesség leghaladóbb rétegei magukra vállalták előbb a reformmozgalom, majd a nyílt forradalmi harc vezetését, de már a 40-es években — szerzőnk tanúsága szerint — éppen ez a radikális fellépésre készülődő nemesség nem találta a kor klasszicista építészetében adekvát stílusesszményt a maga politikai, nemzeti törekvéseihez. A munka nem egy érdekes bizonyítékát adja annak, hogy a 40-es években a magyar nemzeti reformmozgalom vezető alakjai mennyire nem érezték magukénak a klasszicista stílust, mely abban az időben Pollack alkotásai révén már kiforrott és létrehozta legjelentékenyebb alkotásait. Majdnem úgy fest tehát, mintha a nemzeti múlt példáiin lelkesülő realista politikai nemzedék maga is hidegnek, talán elvontnak vagy idegennek érezte volna a klasszicista stílust s valami érzelmesebb, közelebb s általa nemzetibbnek érzett stílusesszményt kért volna számon. De milyen volt az a hagyomány, mely e reformnemzedék tagjait építészeti vonalon kötötte, volt-e egyáltalán ilyen hagyomány? Úgy látszott, hogy a kortársak egy része a klasszicizmusban nemzetközi stílust látott, nem vette benne észre a nemzeti tartalmat. Szerzőnk tétele viszont arra oktat bennünket, hogy a klasszicizmus nálunk is összhangban állott a nemzeti törekvésekkel, tehát nem tekinthető valamiféle kozmopolita irányúnak, s előjáróban arra is utal, hogy a klasszicista stílus a magyarországi építészetben nem mutat fel több egyezést más országok ugyancsak klasszicista alkotásaival, mint a megelőző stíluskorszakok.

A fent érintett problémát nem annyira mi, mint inkább maga a szerző veti fel bevezetésében. Kár, hogy az egész kérdést lezárja annak megállapításával, hogy

Petőfiék — kikben a forradalmi romantika és a népi nemzeti eszme képviselőit látja — nincsenek tisztában a „nemzeti” jelző építészeti jelentésével s a honi művészet az ő ajkukon aligha lehet több frázisnál, e szó jó értelmében. Úgy véljük, hogy e kérdéseknek valamivel bővebb tárgyalása hozzájárulhatott volna a klasszicista építészet hazai visszhangjának megvilágításához és annak a közszellemnek az érzékeltetéséhez, melyben az alkotó élt és műveit létrehozta. Szívesen vettük volna, ha a szerző nagy munkájában figyelmet szentelt volna annak a kérdésnek is, hogy mennyire tükröződik a szóban forgó kor építészetében Pest magyarosodása és a klasszicista építőművészet mennyiben kötődik hozzá a magyarosodás folyamatahoz, mennyiben tekinthető a polgarosodó nemesség stílusesszményének. Mindössze néhány bekezdés az, amit ezzel kapcsolatban a szerzőtől szívesen vettünk volna, mert egyébként a munka egésze — és igen értékes jegyzetanyaga — bőven nyújt példákat arra, hogyan tört utat magának a klasszicista stílus a reformkor Magyarországon. A munka meggyőzően bizonyítja azt is, hogy e stílus megvalósítói milyen mértékben függtek az uralkodó osztályoktól mint megrendelőktől, végső soron a nádortól, aki a végső jóváhagyója volt a terveknek. Ezek a felsőbb körök a klasszicista stílusú építkezésben nyilván a nyugati klasszicizmus hazai mását látták, távol állott tőlük, hogy a hazai nemzeti művészet megnyilvánulásaként fogják fel akár Pollack, akár mások klasszicista alkotásait, és útját állják az új stílusnak. Hozzájárul ehhez, hogy maga Pollack is bécsi származású, aki olasz és francia hatásokat szóltaltat meg. Szerzőnk érdeme, hogy ki tudja kutatni a hazai építészetnek azokat a stílusjegyeit, melyekkel ez mégis csak különbözik a nemzetközi sablontól, s ezt nagymértékben Pollacknak tulajdonítja.

A munka egyes fejezetei, ha fragmentárisan is, ahogy az ilyen témáknál természetes, sokirányú fényt vetnek a magyarországi közállapotokra. Pollack pesti letelepedése kapcsán igen tanulságos bepillantást kapunk a bomló céhviszonyokba, a pesti Német Színház építése során a Bécshez való viszony fejeződik ki találó megjegyzésekben. Gazdagon illusztrálja Pest városára növekedésének folyamatát a felemelkedés éveivel foglalkozó fejezet, melyen belül a pesti utca, a pesti városnegyedek konkrét növekedésének rajzát nyújtja. E képet történetírásunk nagy haszonnal használhatja fel (228–231. o.). Még ennél is fokozottabban tükrözi a hazai társadalomfejlődést a munkának az a fejezete, mely Az érett művek kora címet viseli, érteve ezen az 1828–1848 közti esztendőket. Itt az 1830 és 1838. évek szerepelnek határkö gyanánt. A Ludoviceum építésével kapcsolatban a szerző elismerően emlékezik meg József nádor magatartásáról. A forrásanyag arról győzte meg, hogy a nádor mind a Ludovika tervezésénél, mind pedig más esetekben megfelelő ügybuzgalommal állott az építkezések mellé. A magunk részéről erősíteni igyekezzünk a szerzőt nézetében, amikor megemlítjük, hogy a nádor a korabeli megfigyelők szerint erősen a magyar környezet hatása alatt élt, igyekezett közeledni a magyarsághoz, s ennek bizonyítékául fiának, Istvánnak magyar neveltetését is felhozhatjuk. Rendkívül érdekeseknek tartjuk a munkának a pesti magánépítkezésekre vonatkozó részeit, mert ezek helytel-közzel jó támpontokat nyújthatnak a magyarországi társadalmi osztályok vagyoni viszonyainak kutatásához is. Nem a mi feladatunk, hogy részletesen méltassuk azt a stíluskritikai és stílustörténeti elemzést, mellyel a szerző a pesti Nemzeti Múzeum megvalósulását nyomon követi, csupán annak megállapítására szorítkozunk, hogy művének ez a része igen gazdag a reformkor általános művészeti és társadalmi-politikai felfogására vonatkozó megfigyelésekben, sőt a Múzeum további sorsát tárgyalva érdekesen szemlélteti a magyar közvélemény átalakulását az abszolutizmus korában; ez az átalakulás nem hagyta érintetlenül a Nemzeti Múzeumot sem, és itt az a különlegesség lep meg bennünket, hogy a kiegészítés felé tartó társadalom ízlésének nem felelt meg a Nemzeti Múzeum, mivel ez olyan eszmét képviselt, mely szerzőnk szerint „nemkívánatos” volt az abszolutizmus korában, és emellett egyszerűsége sem



válthatta ki „a kiegyezés felé haladó, mind hangosabb, hivalkodóbb, gazdagabb díszítésű stílusok után szomjazó” korszak tetszését. A századvég gondolkodásában azután helyreáll az értékelés egyensúlya. Így fonódik össze Zádor Anna művében rendkívül sok tanulsággal egyes építészeti alkotások esztétikai megítélésében a politikai és társadalmi szemlélet változó tartalma. Történetész számára ezek az esztétika-történeti fejtegetések mérhetetlenül tanulságosak.

## ZÁDOR ANNA VÁLASZA AZ OPPONENSI VÉLEMÉNYEKRE

Tisztelt Bíráló Bizottság!

Tisztelt Hallgatóság!

Mindenekelőtt őszintén köszönöm igen tisztelt opponenseimnek azt a beható figyelmet, amellyel munkámat tanulmányozták és eredményeit értékelték. Mind elismerő, mind bíráló megjegyzéseikért őszinte hálával tartozom, mert több elvi kérdés felvetésével hozzásegítettek munkám folytatásához és további elmélyítéséhez.

Abban a kellemes helyzetben vagyok, hogy igen tisztelt opponenseim sokkal több kérdésben értettek egyet velem, mint ahányat kifogásoltak, illetve vitathatónak véltek, ezek is inkább részletekre vonatkoznak. Ezért először a mindhármas által elfogadott elvi kérdésekkel foglalkozom.

Mindhárman — bevallom, nem kis örömmre — egyetértettek művem felépítésével, tagolásával, tárgyalásmódjával. Egyik legfőbb törekvésem épp az volt, hogy a korszerű építészettörténeti monográfia kereteit kialakítva, egyetlen alkotó életén és munkásságán keresztül éreztessék a történelmi fejlődés ütemét és irányát. Szándékom kivételének sikerét Kovács Endre opponensem történetési véleménye fejtette ki. Pollack Mihály esetében nemcsak kiváló képességű és gazdag munkásságú művészt, hanem olyan építész tárgyalhattam, akinek fejlődésében, illetve annak tagolásában egyúttal a XIX. sz. első fele általános korszakolásának néhány kérdésével foglalkozhattam, hangsúlyozva azokat az egyezéseket, amelyek az ilyképp kiemelt egyetlen alkotó és az általános művészettörténet, különösképp az építészettörténet fejlődése közt fennállanak. Ez a felépítési szerkezet kevésbé sokoldalúan hol soványabb terjedelmű, hol szerényebb minőségű emlékannyal a kor több más művészének tárgyalásánál is alkalmazható lesz, ami remélhetőleg meggyorsítja és megkönnyíti majd e kor kisebb mestereinek sajnos igen lassú ütemben szaporodó feldolgozását.

Monográfiám e szerkezetének, illetve felépítésének helyeslése mellett mindhárom igen tisztelt opponensem a kronologikus tárgyalással, illetve annak itt alkalmazott módozatával egyetértett, ami annál kedvezőbb, mert ilyen következetesen építészettörténeti monográfia ritkán élhetett a külső — időrendi — és a belső — fejlődési egymásután egybeesésével.

Ugyancsak általános egyetértéssel, sőt értékeléssel fogadták igen tisztelt opponenseim azt a szigorú mértéket, amelyet a kiváló építész munkásságának összeállításánál, illetve a vonatkozó hiteles adatok elbírálásánál alkalmaztam. Helyesen ismerték fel ebben azt a törekvésemet, hogy a főjellegzetességek élesebb kidomborításával a további kutatás szilárd alapjait igyekeztem megadni. Még e szigorú mértéket alkalmazva is megkettőződött kutatásaim nyomán a mester eddig ismert alkotásainak száma, ha nem is mindig kimagasló, de a fokról fokra haladó fejlődés szempontjából lényeges művekkel. Természetesen e saját véleményem szerint is kissé könyörtelen szigor bizonyos korlátokat szabott feldolgozásomnak, amit bírálóim is észrevettek. A minél hitelesebb adatokon nyugvó tárgyalás, a minél konkrétabb tartalommal megtöltött jellemzések és mindkettő eredményeként olyan Pollack-oeuvre bemutatása, amelyet a további kutatás előreláthatólag csak gazdagítani, de tovább rostálni nem fog: ez a szigor követelte, hogy ne foglalkozzák mesterünknek kortársaira és utódaira gyakorolt — bizo-

Opponensi jelentésemben megpróbáltam rövid értékelést adni a doktori munka történeti-módszertani és köztörténeti tulajdonságainak. Jelentésem végső összefoglalása az, hogy Zádor Anna doktori disszertációját mind szigorúan tudományos módszere, mind a benne kifejezésre jutó széles tájékozottság és ismeretanyag, mind pedig köztörténeti súlya feljogosítja arra, hogy szerzője elnyerje általa a tudományok doktora fokozatot.

Budapest, 1961. augusztus.

nyára nem jelentéktelen — hatásával, ne vázoljam fel ez alkalommal — Pollack művészi jellegzetességei alapján — az egész hazai klasszicizmus építészetének karakterisztikáit. Hogy ezt a kívánt tudományos tisztánlátással és túlságosan számos hipotézis alkalmazása nélkül megtehessem, ahhoz a hazai klasszicizmus egészének feldolgozása lenne szükséges, mégpedig sokkal mélyebben és behatóbban, mint ahogyan majd 20 év előtti monográfiámban a hazai klasszicizmus építészetről megkísérletem. Elegendhetlen lenne továbbá legalább a főbb mesterek — pestiek és vidékiek, valamint a nálunk működött vendégművészek — munkásságának lehető teljes felkutatása, teljességre törekvő levéltári és tervtári anyagon épülő értékelése. Mint ismeretes, egyikkel sem rendelkezünk egyelőre, és így önmagam módszertani célkitűzésének mondtam volna ellen, ha nagyrészt stíluskritikai alapon, tárgyismeret és történeti képzelőerőm igénybevételével, többé-kevésbé szubjektíven vázoltam volna fel ezeket a mindenképp még esedékes és a további munka elsőrendű feladataiként jelentkező kiegészítéseket. Azt hiszem, ezzel az indoklással Kovács Endre igen tisztelt történetész-opponensem is egyetért, aki — nagyon is érthető — különösen hiányolta ezt az összefoglalást, amelyet igen röviden, csak a legszükségesebbre szorítkozva, csupán a bevezető fejezet tartalmaz. Remélem, hogy a távlati terv során készítendő részletes magyar építészettörténet munkájának várható lendülete e még hiányzó részletmonográfiák megszületését is elősegíti majd.

Opponenseim sorában az építészprofesszorok helyesen vették észre a behatóbb műszaki vizsgálat, a technológiai kérdések bővebb tárgyalásának hiányát. Nem védekezem azzal, hogy az általuk kívánt mértékre a hazai irodalomban, de az egyetemes építészettörténeti irodalomban is alig tudnék megfelelő példát találni és azzal sem, hogy a szövegrész amúgy is meghaladja a 30 ívet. Tény az, hogy e kérdésekben minden igyekezet és továbbképzés ellenére sem vagyok olyan járatos, mint a művésztörténet által felvetettekben, és nem akartam beérni olyan általánosságok ismétlésével, ami a legtöbb építészettörténeti feldolgozásban e tekintetben szereplni szokott. Nemcsak az építési anyagok, a munkamódszerek, az építés technikai és pénzügyi szervezete nincs egyelőre feltárva, de a csatornázás, világítás, fűtés, az ácsszerkezetek és még sorolhatnám e hétköznapiak tűnő kérdéseket, történelmi feldolgozásban egyáltalán nem részelték, helyesebben: alig egy-két kisebb részlet vívta eddig ki az építészettörténet-kutatók figyelmét. Úgy vélem, mindezzel nem a magam eljárását mentem, hanem élesebb megvilágításba helyeztem e sokszor kevésbé hálás, de mégis fontos kérdések kidolgozásának szükségességét. Véleményem szerint az ilyenféle komoly részlet-tanulmányok nélkül inkább csak hipotetikus és szilárd alapot nélkülöző általánosítás származna az ilyen kiegészítések nagy részéből. De ezen túlmenően — és ebben csatlakozom Major Máté professzor probléma felvetéséhez — szeretném itt én is a figyelmet az építészettörténet-képzés, valamint a műemlékvédelem sajátos kívánalmaira és ezzel kapcsolatban egyetemünk oktatási tervének szükséges kiegészítésére irányítani. Ha elmélet és gyakorlat ezen a téren is kísérik, illetve kiegészítik egymást, akkor a jövő kutatásai sem lesznek többé egyoldalúan csak építészeti vagy csak művésztörténeti szempontból irányítottak. A szakember képzés ilyen



kölcsönös kiegészítése nélkül — ami természetesen sokféle módon történhetik — a kétféle szemléletnek, illetve kívánalomnak ideális szintézise aligha érhető el.

Ugyancsak általános kihatása van igen tisztelt opponenseim azon megjegyzéseinek, hogy a művet kísérő ábrák nem elég szépek, hogy kevés alaprajz van, illetve nincs felmérés, sokszor kicsinyek vagy kevésbé mutatósak a képek. Nem térek ki azokra a tényezőkre, amelyek a nyomdai előállítással kapcsolatosak, de itt is megemlítem azt a szeretetteljes gondot, amellyel az Akadémiai Kiadó mind e látszat ellenére művem készíttette. A tagadhatatlanul mégis mutatkozó fogyatékokosságok véleményem szerint abból a megkötöttségből fakadnak, amit részben a művek sorozatokban való megjelentetése követel, még inkább azonban olyan helyes tipográfiai megoldások hiányából, amelyek a most e téren általános tudásos konzervatívizmus mellőzésével megtalálják a tudományos, bőszövegű és gazdagon illusztrált monográfia követelte megoldást anélkül, hogy a magával ragadó képeskönyv formájára kényszerülve, a szöveget másodlagos tényezőnek tekintse és tipográfiai szempontok parancsára „menetközben” is módosítsa (bővítse vagy kurtítsa). Mindettől eltekintve, köszönöm az elhangzott és találó kritikát, mert rátapintott azokra a nehézségekre, amelyekkel az ilyen munka állandóan küszködik. Nem részletezem a fényképeztetés vagy felmérés-készíttetés majdnem megoldhatatlan — mert az adott keretbe nem illeszthető — nehézségeit, de annyit talán szabadon megemlítenem, hogy egyetlen modern felmérést nem tudtam megszerezni és a munkám során élvezett és ez alkalommal is hálásan nyugtázott céltámogatások összessége sem tette volna lehetővé egyetlen nagyobb épület felmérését sem. Ez a kétségtelenül intő példa talán előmozdítja majd, hogy a jövőben az építészettörténeti kutató munka iránt több bizalommal és anyagi eszközökben is jelentkező megértéssel találkozunk.

Szeretném azonban már most hozzátenni, hogy más megfontolások is megszabták a képanyag megválasztását, és itt elsősorban Rados Jenő professzor megjegyzéseire reagálok. A Ludoviceum, valamint a Festetich-palota eredeti alaprajza — ezt Rados professzor többször is hiányolja — elpusztult, az épületek földszintjei gyökeresen átépültek, felmérhetőségük tehát már ezért sem lett volna kívánatos. Elismerem, hogy a Festetich-palota bejárati csarnok — lépcsőház — udvar együttese a pollacki térfűzés egyik fontos és fennmaradt példája, de ha néhány ilyen — kiragadott — esetet beiktatok — amire „A klasszicizmus építészete Magyarországon” című együttes művünk 365. oldalán, Rados professzor összeállításában közölt részletek felhasználásával lett volna mód — esetlegessé és ezért kirívóan tipológiai színeztem volna az ettől következetesen tartózkodó tárgyalást. Amennyire szavakkal, azaz fogalmakkal építészeti leírást és élményt megközelíteni, kifejezni lehet: erre, azt gondolom legalábbis törekedtem, talán többször nem is sikertelenül. Ezzel egyúttal válaszolok Rados professzor azon megjegyzésére, hogy mért adok leírást olyan esetben is, ahol a közölt kép gondoskodik a szemléltetésről. Azt hiszem, csak a szerző fogalmazta leírás fejezheti ki azt, hogy mit tart — a teljes mű vagy bizonyos részlet szempontjából — fontosnak az elemzett alkotásnál, csak a saját leírása révén biztosíthatja magának a szerző az olvasó figyelmének a kívánt irányban való haladását. Ugyancsak ilyen — a mű egészéből fakadó — megfontolások vezettek egyes felvételek vagy egyes szerényebb művekkel kapcsolatos tervek közlésében. Kiválasztásom nem valamiféle történelmietlen esztétizálás, hanem a történelmi fejlődés bizonyos részének megvilágítása szempontjából történt, függetlenül attól, hogy a kérdéses mű esztétikai értéke másodrendű-e vagy sem.

Legyen szabad jellemző példaként a Rados professzor által kifogásolt tervek legelsőjét: a 85. szám alatt közölt, Csáky János részére épített városszéli kettős házat említenem. Mellőzöm annak hangsúlyozását, hogy a korai keletkezés — a terv 1811-ből való — már önmagában fokozza értékét. Még az sem volt számomra döntő, hogy az eredeti terv lappang vagy elveszett, és csak az én vagy 25 év előtti felvételemből ismerhető meg. Fontosabb,

hogy a terv a mezővárosi-kisnemesi házak korai pesti példája, és ezzel Pest átalakulásának, társadalmi rétegződésének egyik tanúja. Alaprajzát, illetve tüzelőberendezést tekintve a középmagyar alföldi háztípushoz tartozik, amely típus a nagy magyar Alföldön fordul elő. Ez a Cs. Sebestyén Károly (Szegei tüzelő- és fűtőberendezések a XVIII. században, Szeged 1932 és A Szegevidéki parasztház és az alföldi magyar háztípus, Szeged 1933) Zoltai Lajos: Vázlatok a debreceni régi polgár házatájáról (Debreceni Déri Múzeum Évkönyve, 1937), Visky Károly (Népi és úri műveltség összefüggései a tárgyi néprajzban, Bp. 1941) és Vargha László (A magyar parasztház alakulása, változása és fejlődése tanulmányai mai építészeti számára, Bp. 1957) tanulmányaiban közölt számos példából kitűnik. Ennek a néprajzi jellegű alaptípusnak nagyvárosi továbbélését példázza Pollack Mihály terve, amely a kettős ház azonos tömegű és tagolású megoldásával — bármilyen családi vagy gazdasági igény is idézte ezt elő — homlokzatképzésének jóleső arányaival egyszerűsége ellenére is artisztikus igényű megoldás, amit az aránytalanul hangsúlyos, nagyméretű kapukra Kiskunfélegyháza és Nagykőrös XVIII. sz. végi, XIX. sz. eleji házai szolgáltattak számos példát, ezt a már említett tanulmányokon kívül Kovács Gyula Nagykőrössel foglalkozó tanulmánya (Nagykőrös XVIII. század végén és a XIX. sz. első felében épült házai, kiírái, Nagykőrös 1932–33) is mutatja. E szerény terv tehát Pest átalakulásának, helyenként erős alföldi kapcsolatainak, Pollacknak a magyar hagyományokkal való kapcsolatának egyik hiteles tanúja, egyúttal jele annak is, hogy milyen gyorsan, szinte észrevétlenül jut el és szívódik fel a hazai klasszicizmus a vidékies, szinte népi építészeten, aminek ugyancsak számos példája ismeretes már.

Mindezzel és néhány további fejtegetéssel rátérek azoknak a megjegyzéseknek a taglalására, amelyeket Rados professzor — munkám legalaposabb ismerője — értékes opponensi véleményében előadott. Szeretném itt is hangsúlyozni, hogy fáradtságos, részletekbe hatoló vizsgálatával őszinte hálára kötelezett, és hozzájárult azoknak a pontoknak a tisztázásához, amelyekkel további munkám során behatóbban, mélyebben kell foglalkoznom. Kritikájának számomra értékes és hasznos tartalmából mit sem von le az a körülmény, ha — mint az előbbieken is kitűnt — nem mindenben értek egyet vele, illetve, ha bírálata itt-ott félreértésen vagy észre nem vett apró részleten alapult. Így például a jászberényi városháza között és fennmaradt egyetlen alaprajza kapcsán magam is megmondom, hogy alaprajz és homlokzat nem vág egybe, a Harmincadivatal terveinek Pollackhoz tribulálását én is csak hipotetikusnak találom (217. és 218. ábrák össze nem tartozásának felvetését köszönöm). Pollacknak a levéltári anyagból kitűnően voltak tervei és megbízása is a Harmincadivatal építésére. A Rados professzor által hosszadalmasnak tartott leírások egy-két mondaton túl nem terjednek és véleményem szerint lényeges objektumokat érintenek. Az 1838-as árvíz utáni házépítés Pollackra eső részével csak annyiban foglalkozom, hogy közöljem, kikért és hány ízben vállalt felelősséget stb. Sajnálom, hogy csak most és nem már a kézirat kapcsán került sor néhány terminológiai kifogásra, ami egyúttal arra vall, hogy minden — részéről nagyon is tudatos és állandó — igyekezet ellenére nem vált még egyöntetűvé az építészek és művészettörténészek szóhasználata.

Nem tudok egyetérteni Rados professzor azon véleményével, hogy az úgynevezett forradalmi építészek Franciaországban megjelent műveiről nem tételhezétől fel oly messzeható hatás, már csak azért sem, mert keveset építettek, azaz terveik jórésze nem került kivitelre. Ledoux — a legfontosabb közülük — történetesen elég sokat épített, csak kevés áll ma már. De ettől függetlenül: művének nagy elterjedtsége — amiről szólok — és ezen túl az a körülmény, hogy a Ledoux-féle metszetkiadvány nemcsak a nagyon is konzervatív Pietro Nobile, hanem a Pollack Mihály fontos mesterének tekinthető Leopoldo Pollack könyvtárában is található volt, nagyon is valószínűsíti, hogy mesterünk ismerhette Ledoux, majd



tanítványa, Durand metszetkiadványát. Az eszméi és formai egyezések kettejük közt elég számosak. Nemcsak a Harmincadivatal vagy a Nemzeti Múzeum alaprajza vagy a Brudern-ház, vagy a Deák téri evangélikus templom esetében él ennek a felfogásnak fogható példája, hanem része megegyezések is találhatók épp a már említett Festetic-palota levágott sarokra komponált bejáratí téregyüttesének a Ledoux építette párizsi Hôtel de Montmorency-val való rokonságában és így tovább. Művészeti elveiknek és főleg az építészet társadalmi funkciójának mindkettőjükönél közös vezéreszméje alapján – amit a filozófiában is képzett Ledoux művében részletesen kifejt, a sokkal szerényebb keretek és lehetőségek közt dolgozó Pollack Mihály egyszerűbb fogalmazásban, de középületeivel kapcsolatos írásaiban minduntalan emleget: az eszméi kapcsolat is tagadhatatlan. De nemcsak Pollack Mihály, hanem a sokkal provinciálisabb Kassalik Fidél is 1812-ben keltezett, ún. ideális tervéin olyan feladatokat állít magának és olyan felfogást vall – kivitelezett műveitől eltérően –, amelyek még e kis mestert is a francia forradalmi építészek távoli eszméi tanítványaként állítják elének. Ezt már az előbb említett, 1943-ban megjelent kötetemben is sajátos jelenséggént hangsúlyoztam. Az úgynevezett forradalmi építészek hatását ma már mindenki elismeri, kis és nagy nemzetek, európaiak és Európán kívüliek egyaránt, hiszen a Ledoux–Durand kör tanítványai Leningrádban épp úgy fellelhetők, mint Washingtonban. Csupán arról lehet szó, hogy a további kutatás az eddig ismert francia mestereken kívül olyan egyéniségeket fog még felfedni, akik esetleg e szellemi iránynak a franciával egyidejű vagy azt megelőző fellépését bizonyítják majd, és ezzel bővítik, illetve módosítják e felfogásnak általában francia mesterekhez kötődő jellegét. Ennek egyik tünete a főleg Mario Praz irodalomtörténész hatását mutató olasz kutatás, amely az utóbbi évek során kezdi kidolgozni ennek a felfogásnak olasz képviselőit, illetve ennek az áramlatnak olasz stílusjegyeit. Így képp joggal állíthatam tehát, hogy Pollacknak lehetett, illetve van köze ehhez a stílusáramlathoz, természetesen figyelembe véve mindazokat a különbségeket, amelyek fejlődésünk eltérő tényezői és üteme mellett ezt a szellemi kapcsolatot módosították, illetve meghatározták.

Régi vita Rados professzor és köztem, hogy az általunk vázolt Hild-, illetve Pollack-kép objektív-e vagy sem? Bár én is úgy vélem, hogy e két jelentős és történelmi szerepüket illetően egyaránt kiemelkedő építésznek nincs szüksége arra, hogy az utókor egyiküket a másikkal szemben megvédje, azt hiszem, hogy igen tisztelt opponensem a könyvében is jelentkező szinte érzelmes elfogultsággal nagyrészt félreérti Hildre vonatkozó szövegemet. Be kell ismernem azonban, hogy a színház újjáépítésével kapcsolatos mondatom valóban félreérthető. Sajnálom, hogy itt így fogalmaztam. Hogy Hild József mint építész minő értéket jelent – és korántsem azért, mert esetleg olcsóbban kalkulált, mint Pollack – azt elsősorban Rados professzor fontos monográfiája fejtette ki. Mégis úgy vélem, hogy a további kutatás feladata lesz felderíteni jóegynéhány kérdést, nem utolsósorban a 900-at meghaladó terv és jórészt azok kivitelezésének vállalását. Erre az egyetemes művészettörténetben sincs példa, beleértve a lényegesen fejlettebb angliai viszonyok közt dolgozó Wren-t és Soane-t. Másrészt a hazai polgárolás és korai szakaszában, a főleg Pesten kibontakozó páratlan építési konjunktúra idején még a szerény képességű építészek is tudtak maguknak rendezett anyagi viszonyokat teremteni, mégha kedvezőtlenebb anyagi körülményekből jöttek is, mint történetesen Pollack. Csak Hild József maradt szinte nincstelen. Felderítetlen egylegöre – véleményem szerint –, hogy milyen szenvedély vagy kedvtelés emésztette el keresetét, minő célokra áldozott. Egy Hild művészi képességével és foglalkoztatottságával rendelkező építésznek e korban szegényként élni és meghalni véleményem szerint nem érény, hanem elgondolkodtató körülmény. A Széchenyre való hivatkozás sem megfelelő ellenérv e tekintetben (wohlfeiler und geschickter – mondja rá, ami nem egyértelmű dicséret). Nem feladatom itt kifejtteni a legnagyobb

magyar bizalmatlanságát általában a hazai művészekkel szemben, ami oda vezetett, hogy Ferenczy Istvánnal szemben Casagrandet pártolta, és még Ferenczy akadémia alapítási tervét is akadályozta. Közismert, hogy általában ki nem állhatta a klasszicizmus építészetét – nur keine Säulen, írja, amikor saját háza építéséről van szó – és helyette az angol gótikát, illetve neogótikát kedvelte. Bár Barabás Miklóst ajánlotta Bihar megyének, hogy vele arcképét megfestessék, ő maga Daffingert, Amerlinget, Endert, csak jóval később Schöff-öt és Steriöt foglalkoztatta, itt tehát magatartása e téren egyértelmű volt mindvégig. Mint a nádor rivalisa és több tekintetben politikai ellenfele, Pollackot sem kedvelte. Mi sem jellemzőbb azonban Széchenyi erkölcsi magaslatára, hogy mindezek ellenére, 1848-ban, dicsősége csúcán és már a nádor halála után, a múzeumi diszteremnek országgyűlés céljára történő átalakításakor – naplójegyzete szerint – előbb Pollackot kéri fel e munkára: ich wollte ihn nicht brusquieren. Széchenyi és József nádor, illetve Pollack közti ellentétekről munkámban többször megemlékezem, így a 281., 311., 352., 393. oldalakon.

Ez okfejtésekkel úgy vélem, válaszoltam Rados professzor bírálatának pontjaira. Végezetül csupán egy kérdésről szeretnék szólni: a Rados professzor által negative, másik két igen tisztelt opponensem által nagyon is pozitíve értékelt bevezető fejezetről, amely munkám elvi alapját adja. Rados professzor felveti, helyes-e ezen a helyen általános európai helyzetkép – nevezük így – felvázolása, Major professzor teljes egészében helyesli, felismerve a klasszicizmus árnyaltabb tárgyalásának és a vele párhuzamos áramlatok felfedésének újszerűségét. Csak mellékesen jegyzem meg, hogy ez a fejezet aratta külföldi kritikáim előtt kivétel nélkül a legteljesebb elismerést. A különböző felfogásokra jellemző, hogy Kovács Endre igen tisztelt opponensem érzékeny történeti szeme felfigyelt a felvetett és többször az új problémák sokrétűsége miatt nyitvahagyott kérdések jelentőségére, míg Rados professzor alapján túlméretezettnek és ide nem tartozónak véli a fejezet egészét vagy nagy részét, ha finom fogalmazása ezt nem is mondja ki ily keményen.

Ebben a fejezetben ugyanis többek közt a klasszicizmus előzményeit, kibontakozásának összetevőit és az egyes nemzeti változatok társadalmi-történelmi hátterét boncolva, kiemelem azokat a szálakat, amelyek majd a tárgyalandó mester – Pollack Mihály – tekintetében lényegesek lesznek. Úgy vélem, ezt a kérdést nemcsak a hazai, hanem az egyetemes építészettörténet szempontjából gazdagabban és mélyebben tártam fel, mint számos neves elődöm, illetve kortársam. Másrészt élesen akartam érzékelteni azt a különbséget is, amely a hazai fejlődést a külfölditől általában, a legfejlettebbektől – mint pl. az angol – különösen elválasztja. Ennek következtében nemcsak a kezdet néhány fázisa, de a további fejlődési menet több kisebb szakasza nálunk hiányzik. Nem véletlen, hogy még a franciás igazodású Esterházy Miklós – a századforduló legnagyobb magánépíttetője – sem fogadja el a francia forradalmi építészek idevetődött követőjének, Thomas de Thomonnak terveit, és ez a kiváló mester a cári Oroszországban válik ennek a felfogásnak az orosz helyi hagyományoktól termékenyült igen jelentős továbbfejlesztőjévé. Ezt a felfogást képviseli pl. Ocsenkov 1950-ben megjelent nagy Thomon monográfiája is. Ha Thomon művészetét az Esterházy Miklós által foglalkoztatott Moreau-éval összevetjük, nemcsak a művészi kvalitás eltérő volta, de az általuk képviselt fejlődési fokok különbözősége is szembeszökő. Más kérdés, hogy a hazai kutatás a jövőben – a külföldit követve – romantika alatt mely évtizedeket, milyen áramlatot fog érteni. Ezt majd a klasszicizmus utáni korszakra vonatkozó kutatási eredmények fogják nyilván dönteni. Ezzel – mint tölem távol álló feladattal – művemben nem foglalkoztam.

A tág perspektívájú bevezető fejezetet azért is készítettem, mert határozott fogyatékokosságnak tartom azt a korábban általános módszert, amely fejlettebb szemlélet hiányában többé-kevésbé kizárólag a művészi kvalitás mércéjét alkalmazta és mindvégig tartózkodott attól,



hogy a hazai építészet alkotásait egyetemes építészet-történetből vett léptékekkel mérje. Ez az alapjában provinciális szemlélet elszigetelten tárgyalta a hazai alkotásokat, amelyek elvesztették a történelmi összefüggésben rejlő éltető erő támogatását. Nem meglepő, ha ennek nyomai a legújabb külföldi szakirodalomban is találko-zunk, hiszen a hazai fejlődés eredményeinek lebecsülését félszáz év hazai kutatása tette lehetővé.

A hazai építészettörténet két virágzó és sajátosan helyi arculatú fejezete: a romanika és a klasszicizmus tekintetében már sikerült kilépniünk ebből az elszigetelt-

ségből. Bízom abban, hogy az utolsó években folyó igen eredményes kutatások a többi hazai stíluskorszak számára is kidolgozzák majd a tudományos alapozottságú egye-temes távlatot.

Ismételten köszönöm opponenseimnek a munkámmal kapcsolatos elismerő és bíráló szavaikat és azt a támoga-tást, amelyet ezzel további kutatásaimnak nyújtottak. Végül kérem elsősorban igen tisztelt opponenseimet és az egész bíráló bizottságot, hogy válaszat fogadják el.

Budapest 1961. október.

---

*A opponensi vélemények és a jelölt válasza után a kiküldött bizottság egyhangúlag javasolta a Tudományos Minősítő Bizottságnak, hogy Zádor Annának a művészettöréneti tudományok doktora tudományos fokozatot adja meg. A Tudományos Minősítő Bizottság 1961. november 2-i hatállyal Zádor Annát a művészettörténeti tudományok doktorává nyilvánította.*



HANS SEDLMAYR:

## EPOCHEN UND WERKE GESAMMELTE SCHRIFTEN ZUR KUNSTGESCHICHTE

(Herold Vrlg. Wien—München Bd. I. 1959, 48 kép,  
375 o. Bd. II. 1960, 57 kép, 379 o.)

A szerző különféle helyeken és időben megjelent tanulmányai első kötetének témái: A művészet eredete és kezdetei. A római császártermék. A későantik falrendszerek. Az első középkori építészeti rendszer. Az ábrázolás egyik középkori módjáról. A székesegyház születése. A francia gótikus székesegyház mint Európa királyi temploma. Oszlopok a tér közepén. A reneszánsz újraértékeléséhez. Michelangelo; kísérlet művészete eredetéről. Michelangelo: három rajz Tommaso Cavalieri számára. Michelangelo capitoliumi tere. Végül két Bruegel-tanulmány.

Sedlmayr a római császártermék elemzésénél a hatalmas méretekről, a fűtés központi szervezéséről, a terek igényes, bonyolult váltakozásáról ír. A kortársak látását, véleményét idézi. Számunkra — építészek számára — e nagyszerű térkompozíciók valóban nem eléggé áttanulmányozottak, hiszen a térfűzés, a sokirányúan elágazó egykori funkcionális célszerűség, a téralakítás, a különféle világításbeli hatások hallatlan izgalmasak. A kereszt-tengelyekre felfűzött terek változatossága jelentős lépés a helyiségek alaprajzi elrendezésének fejlődésében.

„A későantik falrendszerek” c. tanulmány az építészettörténeti elemzésnek korszerű példája. Szerzőnek ez az értekezése — a Bajor Tudományos Akadémián székfoglalója (1958) — az antik falrendszereket így osztja fel: I—a. Alsó részében zárt fal, mögötte félköríves ablaknyílások: ablakos főfal. I—b. Alsó részében pillérárkád, fölötté félköríves nyílások: pillérárkádos főfal. II. Alul oszlopsor, fölötté félköríves ablaknyílások: oszlopos főfal. III. Alul oszlopos árka, fölötté félköríves ablakok: oszlopárkádos főfal. Az I—a. csoportba tartoznak az „önmagukban elrendezett” (Riegel) falak, ahol a zárt és áttört részek esztétikailag egyensúlyban vannak. Ilyenként látja a civil építészetben keletkezett bazilikákat is, köztük a trieri Aulát (310 táján). Idézi néhány keresztény templom római eredetét, tekintélyes méretű magját, pl. *Krautheimer* kutatásai alapján a S. Croce in Gerusalemme (Pal. Sessorianum) esetében (39 × 25 m × 20 m mag.). — Az I—b. rendszer is a római köznapi építészetre vezethető vissza, és innen veszi át később a császári reprezentáció. Egyidejűen a keresztény egyházi építészeti is. Az ablakrendszer bevezetésében Konstantinus császár különös nap-kapcsolatára utal. Egyébként a fűthető, márvánnyal inkrusztált nagyméretű aula valóban nem lehetett más, mint Konstantinus trónterme. Nagyobb szerephez jut a fény az új építészetben, amiben nemcsak a technikai látásnak van szerepe. Hangsúlyozza a fénynek az anyagot feloldó szerepét (Buschor), ami a fényezett kölemezék és üvegmozaikok alkalmazásában nyilvánul meg. Ilyen értelemben a falnyílás is új értéket

kap. A trieri aulában nem is az óriási méreteket tartja meglepőknek, hanem a falak testetlenségét, és ezekkel az egész térét, annak fénnel telítettségét. Rámutat, mennyire kevésbé figyelték meg a IV. sz.-i császár-bazilikák homlokfalait, amelyek a trieri rendszert mutatják. Hasonló nagyméretű termet mutat ki Metzben és Bécsben is (Vindobona), ahol egy 32 × 16 m méretű apszisz nélküli termet rekonstruál a trieri terem félköríves ablakaival, nyitott tetőszerkezettel, és ezt a limest megerősítő Valentinianustól (350) a Theodosiusig terjedő (megh. 395) időszakba helyezi. Teljesen hasonlóan képzei el a szombathelyi (Savaria) római épület rekonstrukcióját is, üres tetőszékkal, a IV. sz. első feléből vagy középeről. Összefoglalóan megállapítja, hogy az I—a rendszer a negyedik század reprezentációs épülete. A hasonló rendszerű szíriai bazilikák mind a V—VI. sz.-ból valók (Lassus). Centrális típusban ilyenként képzei el a betlehemi Jézus-születése templom oktagonját. Az ablaknyílásokat sorra véve: vannak egyeneszáródásúak is, főleg Szíriában, többségük azonban félkörű. A félköríves ablaksor az építészetnek egyik leginkább követett hagyományává válik. Feltételei az ablakszerkezet feltalálása és a téglalapítás (Mezopotámia, Róma), melyben az átboltozásból „magától” adódik a nyílás. S. nem ismer az i. sz. I. sz. előtti félköríves nyílást. A félköríves nyílások falrendszerhez a fatetőszerű szervesen tartozhatott hozzá. A tartó falfelület nagy ablakáttörései, viszonylag kicsi falvastagsága, a kőfaragásról úgyszólván lemondó, olcsó építés mind könnyű fafödelet kívánt, nem pedig boltozatot. Valóban a példák így is épültek. Szerző a tárgyalt típus előképéül nem fogadja el a görög templomot, mert a falrendszer teljesen profán körökből származik, és profán szellemű. A tetőszerű üresség vagy deszkázottságán lehet vitatkozni. — I—b. A „pillérárkádos rendszer”-ben megfigyelhető a pillérközők *sötétsége*. Az alsó falöv sötétsége és a felső öv (ablaksor) fényessége folytán a két öv közötti ellentét fokozódott. Ilyen a konstantinusi Apostol-templom ad catacombás (S. Sebastiano). Főhajójának szélessége (14 m) messze alatta marad a trieri császárteremnek, de mégis szélesebb a legtöbb gótikus katedrálisnál. Közelebbi példa a Schwäbl-féle rekonstrukció szerinti regensburgi S. Emmeram (350 táján), 52 m hosszú és 12 m széles főhajójával (az egész templomszélesség 29,5 m = 100 láb). A példák mind 313—350 közöttiek. Az I—b rendszer a II. és III. mellett nem jelentős, és Szíriában is kisebbséget alkot. Csak az V. században gyakori Felső-Itáliában és Észak-Afrikában. Az I—a és I—b típusok a nagyvárosi hasznos épületekből származnak. „E sajátmagukban tagolt falak megszüadítása az oszloprendszerrel és a boltozattal és felemelésük egy stíluselvvé a késő-antik művészet cselekedete.” (Schwartz) „Az ókeresztény bazilika nem az antik bazilika feltámadása, hanem egy hosszasan keresett pótlék eredménye.” A II. „Oszlopsoros főfal” ismert példája a római régi S. Pietro (324—25). Legkorábbi a lateráni bazilika (313). S. megállapítja, hogy ez a falrendszer az V. sz.-ban már kisebbségben marad. Megemlíti a S. Maria Maggiorét és a S. Stefano Rotondót, utóbbinak éppen ablakméretei összehasonlításával mutatuk mi is ki — *Krautheimer* alapján — építési idejét, és a



justinianusi eredet keleti kapcsolatait, amelyek a fényel áthatott és árnyékos helyek oly különös térélményét okozhatták itt, e ritka elrendezésű templomban. Hiányoltuk, hogy általában a S. Stefano Rotondónak csak bazilikális, ill. centrális voltát hangoztatták aszerint, hogy metszetét vagy alaprajzát szemlélték, de sohasem nézték a középső főtérhez (I.) a görög kereszt száraiban csatlakozó II. és III. rendű terek és az átlós tengelyekben levő IV. rendű terek gazdag váltakozását, azok fény-árnyék-játékát, amelyek ma ugyan a későbbi átépítésekől elpusztultak, de az eredeti épületnek pazar változatosságot, gazdagságot nyújthattak, bámulatra méltóan egyszerű építészeti eszközökkel. *Sedlmayr* megállapítja, hogy a II. rendszer a középkorban nem sok szerepet játszott, és csak *Perrault*tól *Ledoux*-ig elevenítik ismét fel. A III. rendszer, az „oszlopíves főtér”, ahogyan az a S. Paolo fuori le mura-nál volt ismert. Nem gondolja, hogy ez a rendszer azáltal keletkezett volna, hogy a pillér-árkádós rendszer (I—b) pillérei helyére egyszerűen oszlopokat tettek. Az oszlopos árkád már az I—b rendszer előtt megvolt. Sokáig vitatták (*Alberti*, *Brunnelleschi*), hogy az oszlophoz csak a gerenda, az árkád-(íves) rendszerhez csak a pillér illő. A hevederív és oszlop összekötése szíriai, mágikus motívum (*Spengler*). A motívum a diokletianusi időkben kedvelt, és *Sedlmayr* valószínűnek tartja, hogy a spalatói munkák leállta (306—307) után viszik csak a kőművesek Rómába. Összefoglalóan megállapítja, hogy a későrómai falrendszer antik-előtti római és itáliai gyökérű, római mernöki építkezésekből nő ki, a Severusok alatt lesz udvarképesé, és a IV. sz. elején szakrálisá. Hangsúlyozza végül: a stílusfogalommal egyedül nem megyünk semmire, ugyanígy a formákkal (falformákkal) sem. A későantik falrendszerek vizsgálata a különféle térformákra vonatkozott mind belső, mind külső fölépítésükre, amelyeket egy vagy többemeletes épületekre alkalmaztak. Ez a rendszer több „stíluson” is átvonulhat. Számunkra is érdekesek fejtegetései, mert megmutatják, hogy egy gyakorlati, művészileg még alaktalan, technikai szerkesztési forma hogyan válik lépésről lépésre művészeti formává.

Az „Első középkori építészeti rendszer”-nek a justinianusi mondja. A „rendszert” nem szabad a „stílussal” összekeverni. A Justinianus alatt keletkezett építészeti rendszer alapja a középbizánci egyházi építészetnek, tehát a bizánci középkornak. Nyugaton is képződnek hasonló építészeti rendszerek. S. a kettő összefüggéseit kutatja. Az antik oszlopos-íves rendszerrel szembeállítja a középkori „átfogó” rendszert, ahol az oszlop és fal nem oly önálló elemek, mint korábban. Egy-egy közös ív fog át két vagy három kisebbet. E rendszer a korai és késői középkorban egyformán megtalálható. A körácsot is e gondolat kifejlesztésének tartja. A korábbi antik térfeladásokkal szemben az I. sz. táján jelenik meg az a keresztboltozatos rendszer, mely a tértárolófalak elé ugró oszlopokon áll, és amelyet az előképe után S. „baldachin-rendszer”-nek nevez. E rendszer elvéve 450—500 táján már a teret határoló fallal egybeolvadva jelentkezik, ami az egész justinianusi rendszerre jellemző, ahol a baldachin tartói éppúgy részei a tér boltozatának, mint határolófalának. A tér oldalfalának és lefedésének különállása ezzel megszűnik. Ennek legjobb gyakorlati példája néhány rom boltozatának és kitöltőfalának összeomlása, míg a boltozatot hordó pillérek ma is állanak. Az antik felfogás visszájára fordult: nem a falak és lefedésük az elsődlegesek, hanem a baldachin, amelynek nyitott oldalait kitöltőfalak zárják minden oldal felé egységes térré. A Hagia Sophia főtere ilyen, a falat átfogó baldachin. Az „átfogó” elvet tehát a szerző vonatkoztatja a falban megjelenő földszintes és emeletes ívsorra és a térre is. Ennek és az Apostol-templomnak arányai antikok, széles-terűek, nem oly keskenyek, mint a középkoriak. Viszont hiányzik a képzés egységes szerkesztésű felépítése, ami az antikban és a középkorban megtalálható. Megfigyeli a támaszokat, amelyek a Hagia Sophiánál faltestek, a románban kötegpillérek, a gótikában bordakötegek — hihetetlen karcsúsággal. Elemzi a térszerek alaprajzait, a támaszok és boltozatok viszonyát. A kitöltőfalak a justinianusi rendszerben áttörtek, véko-

nyak; a románban rendkívül tömörök, vastagok, egyáltalán nem mozgalmassak. Emellett gyakran több emeletese, ami antik formálásra vall (Porta Aurea, Spalato). Az átfogó „baldachin”-elemek elsőrendű fontosságúak, S. szerint a Justinianus-féle rendszerben, a kitöltőfalak másodlagosak, de egymással zseniális kapcsolatban vannak, és nem válnak el mereven. Az átfogó ívet megtaláljuk a római Maxentius-bazilikánál és a Palatinuson is. Ezek az előfutárok, de mind keresztboltozatos terekhez tartoznak. Hol és milyen körülmények között keletkezett a justinianusi kupolás-baldachin-tér? A kisázsiai példák datálása máig bizonytalan. Nem tudni, vajon II—III. sz.-i ékori világi építmények-e, vagy a justinianusi korszak új épületei? Utóbbi esetben nyilvánvalóan Konstantinápoly—Efesuszhoz kapcsolódnának. Bármely építészeti rendszer akkor születik meg — írja S. —, amikor egy már meglevő motívum addig nem sejtett felhasználásoknak mozgatójává válik. Alkalmazása a hagyományos építési témákat annyira megváltoztathatja, hogy új képzések serege jelentkezik: az új rendszerből valóság lesz. A konstantinusi rendszer kánonná válik, mely azóta is élő. Befolyásolja a rendszer a hagyományi anyagot is, mert az egész témaállományban a vele rokonok, sokszor még a régebbiek is lépnek előtérbe, míg a rendszerrel ellentmondókat elhanyagolják. Ezért a gyökerében helyesen felfogott rendszer egész sor építészeti elem fejlődésének feltárására vezet.

A II. kötetben a római S. Pietro képzőművészeti alkotásairól; Della Porta Kapitolumáról; öt római barokk homlokzatról; Borrominiól értekezik, majd a barokk építészeti látásáról ír. Rembrandt, Vermeer, Fischer von Erlach, Donner tanulmányaival és más e kötetben megjelent írásaiból hárommal foglalkozunk itt részletesebben.

„A barokk építészeti látásához” c. tanulmány figyelemztet a barokkal szemben elterjedt általános hibás szemléletekre. Nem kényszeríthetünk egy kisebbségi szemléletet a többségre, mondván, „ami nekünk jónak látszik, azt ti is jónak láthatjátok, ha azt akarjátok, hogy műértőknek tartsanak”. Meg kell kísérelni a mű és köztünk való viszony megjavítását: ahelyett, hogy az alkotást kívánnók megváltoztatni, sajátmagunkban kell megváltoztatnunk valamit, ami nem jár magunk megváltoztatásával — ez túlságos követelés volna. Elégséges volna, hogy magunkat kissé másképp „állítsuk be”, szemléletünket újabb nézőpontból alakítsuk ki. A művészet-történet-tudománynak éppen az a feladata, hogy ilyen nézőpontokat, a műalkotások új látását kutassa ki, ami túlmutat a megszokott állásfoglalásokon és a mi — koraszakunknak megfelelő — látásunk korlátjain. Feladata, hogy a műalkotással szemben lehetséges sokféle beállítottság között a helyeset, az alkotásra szabottat kutassa. Akit tehát nem elégít ki az, hogy a műből a neki tetsző részeket kiragadják, hanem a teljes művet akarja élvezni, és ezt nem tudja megtalálni, avagy tudni akarja, hogy a sajátmaga által kialakított magatartás helyes-e, az kérdéseivel a művészettörténet tudományhoz fordul. Ennek feladata a különböző művekhez vezető utak felkutatása, amit tulajdonképpen minden egyes műre külön is el kell végezni, éppen ebben van a feladat varázsa. Mégis vannak a különféle művek között bizonyos közös vonások, amelyek gyakran már a külső látványban megjelennek. Ha egy ilyen vonást felismertünk egy csoportból, a többi megértése is könnyebb. Ilyen, viszonylag tömör csoportot jelent a barokk építészeti, és még zártabb családot ezen belül az „osztrák barokk”. A barokk építészeti megértését az nehezíti meg, hogy nem oly „elemi”, vagy mint S. mondja „euklidesi” — mint pl. a reneszánsz építészeti. Ami a reneszánszot elemivé teszi, az világos egyszerűsége: minden tagozata egyszerű, világos felületekkel elhatárolt elemekből épül fel: kocka, hasáb, gúla, kúp, henger, gömb. A felületek zárt részlet-felületekből állnak össze. A reneszánszban és a hozzá hasonló régebbi-újabb építészetben ezekhez járulnak a tagoló elemek — az „oszloprendek” —, amelyek közeikkel, a felületekkel való viszonyaikkal együtt szigorúan meghatározottak. Szerkezetük világos, áttekinthető, „könnyen megfogható”. A barokknál azonban — mondja



az író — annak ellenére, hogy szintén az oszloprendre épül, a reneszánsz nagyszerű kiegyensúlyozottsága eltűnik. A reneszánszon nevelkedettek számára a barokk homlokzat mintegy burjánzik, elrontott reneszánsznak hat. A korábbi határokat áttörve ez az építészet erős szenvedélyt fejez ki. E „szenvedély” közelebb állhat bizonyos szemlélethez, mint a reneszánsz kimértségének „hidegsége”. A szépség ellen a művészet területén ilyen természetű tulajdonságokat hangoztatni veszedelmes kavarodást jelent. Pozitívabb az a vizsgálat, amely észrevette, hogy a barokk gyakran látszathatásokra törekszik. Ebből arra következtek, hogy az igazi barokk építészetet egy meghatározott nézőpontra készítették, mint a színházi díszletek a nézőre — ahonnan azok látványa „szép”. Ez az elmélet az illuzionisztikus barokról egybeesik a színházak fényes kibontakozásával. Az alkotástól meglehetősen távol kell keresni a nézőpontot, amire az épületet tervezték. Minthogy így az előugró párkányok pl. inkább színes foltként jelentkeznek — mint festői értékek —, a lényegében síkszerű képen, ilyen alapon beszéltek „festői” barokról. A barokk építészet ilyen megvilágítása azonban korántsem teljes. A színpadi díszletek, ha közelebb kerülünk hozzájuk, értelmetlen formákra esnek szét. Erről a barokk építészetben szó sincs. Mégis a megfigyelésnek van igazsága bizonyos barokk alkotásoknál. Ilyenként említi F. v. Erlach salzburgi főoltárát a ferencrendiek templomában, mely távolhatásban és közlelől más-más, egyidejűen távolhatásra és közelhatásra tervezték. Ami azt jelenti, hogy különféle távolságokra komponált. Minden nézőpont felől más értékek lépnek előtérbe — egyszer inkább „optikaiak”, máskor inkább „plasztikaiak” —, anélkül, hogy emellett a magas esztétikai értékek veszendőbe mennének. Eredmény: az egész alkotás minden tagozatának *többféle funkciója* van. A közelítés nézőpontjai nem egyenlő értékűek. Egyik nézőpontból a másik felé haladva megváltozik a kép. A kép teljességéhez tehát hozzátartozik a körülfárás, melynek során az alkotás változó képet mutat a térben. Azt mondhatnók, ez máshol is így van, ahogyan ezt *Pogány Frigyes* könyveiben legutóbb, több helyen is kimutatta. Szerző azonban siet a válasszal: az euklidesi építészetben nézőpontunk megváltoztatása a térben nem vezet új képre, új tulajdonságokkal, hanem ezek a tulajdonságok legfeljebb élesebben és tisztábban jelentkeznek anélkül, hogy az egész szerkezete lényegében megváltoznék. Persze az itáliai barokk legtöbb tagjánál ez szintén másképp van, de most nem erről van szó. A kép változásának újabb példaként idézi a bécsi Belvederét, amelynek felső kapuján belépve a Belvedere egyetlen felületként jelentkezik, és képe az előtte fekvő víztükörben megduplázódik. Innen szemlélve, a kép szépsége, a részek és ezeknek belső tagozódásán, arányain és ritmusán nyugszik. E nézetre talál a „festői barokk” elmélete, amelyet valamikor a barokk építészet minden tulajdonsága megértésének kulcsául tartottak. De ez csak erre a nézetre érvényes, amely nem egyetlen és nem is a „legjobb”. Ha bizonyos részek közeli szemléletére a Belvederét megközelítjük, a medencét meg kell kerülni, és az épület középtengelyét el kell hagyni. A megközelítés során „átmeneti nézőpontok” adódnak. Végül egészen megközelítve az épületet és ismét tengelybe állva a legelőször látott kép teljesen megváltozott. Előre és hátraugró testek léptek a korábban látott egyetlen felület helyére, és mintegy kíváncsán tőlünk, hogy észrevegyük, mérlegeljük őket. Nem is részletezi tovább, hogyan fűződik ehhez a belsőbe való lépés, majd visszatérés a kép „másik” oldala felől. Megállapítható tehát, az épület teljességét nem kaphatjuk meg egy vagy több elszigetelt pontból való szemlélődéssel, hanem azt az egyik nézőpontból a másikba való átmenetekben kell keresni. Idézi a Hofbibliothek terét, amely egyszer a bejáratától, azután a kupola alól szemlélve mily módon változik. Az átváltozások principiumának legfényesebb helyei a lépcsőházak. Mennyire egyszerűen fogalmazottak ezek az euklidesi architektúrában, míg a barokkban egészen más értelmet, jelentőséget kapnak. Egyetlen elvből azonban nem magyarázható meg egyetlen mű sem, hanem több irányból kell feléjük közeledni.

De már a felfedezett elvből levezethető a német-barokknak több vonása: 1. Előszórat az előre és visszahajló öblösödő formák alkalmazása iránt, sík, konkáv és konvex formák összekötése, előre és hátraugrások általában mind a nagyban, mind a kicsiben. Ezek adják a közeli és a távoli szemlélet nagy különbségeit, míg az euklidesi építészet felületben megoldott látványa nem változik. A hajlam a „variábilis” formákra a kor nem mindegyik feladatán jelentkezhetett. Még a szerényebb anyagi lehetőségek esetén is felfedezhető azonban a szándék a részletek képzésében. 2. Milyen megvilágítás legkedvezőbb a barokknak? A kifejtett elvből oly világítás, amely nagyobb távolságból az „optikus” látványt, a síkszerűt, közlelől a „plasztikus”-testeset emeli érvényre. Erre leginkább a párás, tömpított levegő alkalmas. Az ún. levegőperspektíva, az itáliai éles napsütés nem. Napsütés mégis szükséges, mert a szürke megvilágításban a tagozatok plasztikussága elvész, amint ezt a barokk metszetek készítői, de a mai fényképeszek is tudják. 3. Az építészet minden önálló felfogású korszakának sajátos elképzelése volt az építészet és környezetének viszonyáról. A környezetet teljesen ki is lehet kapcsolni, és az épületet csak önmagában nézni. A környezettel való pozitív viszony azonban a legkülönbözőbb módon alakítható. A környezettel való kapcsolatban a megállapított elvből ez adódik: az épülettagozatoknak nagy távolságból és ugyanakkor a legközvetlenebb közlelől is hatniuk kell. Azok az építési feladatok, amelyeket egy-egy kor az építészet elképzeléseinek megvalósítására lehetővé tesz — nagyjában hosszú időszakra, meglehetősen állandók. Mindenestre kevésbé változókéonyak, mint az építészeti elképzelései. A késő XVI. sz.-ból a XVII. sz.-ba való átmenet idején és végig a XVII. és XVIII. sz.-ban lényegében alig változtak. Igaz, hogy nem minden épületen láthatjuk a homlokzatfelületek plasztikai feloldódását egyformán, ahogyan a környezettel való kapcsolataik is különbözőek. Az is megfigyelhető, hogy városokban épült, más épületek közé besorított homlokzatok számára a „vándorló” szemlélet nem előnyös. Ezért kedvelik a kastélyok és kolostorok távlatokat nyitó tájbehelyezését. Jellemző a nagy templomépítkezések helykiválasztása a városok *külső* nagy térségeken (Karlskirche, Superga). A XVII. sz.-i francia kastélyépítészetben az épületek a legjobban megformált része a közepe. Az előteret is geometrikusan alakított kert, utak alkotják, innen megy át a távlat az egyre kevésbé formált övezetbe, végül a formánélküli természetbe, „amely a vízszintes végtelenbe vész el”. A tér ilyen nagyarányú felfogása is jellemző sajátossága a barokknak. *Sedlmayr* rámutat arra, hogy míg a templomok és paloták alakításában az itáliai, a kastélyokban a francia hatás marad döntő; a hegyeken épített osztrák kolostorokban a középkori német ideálból maradt meg valami, bár teljesen ártérletmezett formában. Ezek az együttességek az osztrák-barokk legeredetibb alkotásai (*Pinder*). 4. A közlel-távoli hatásra építettség sokkal gazdagabb az „euklidesi” architektúra alkotásmódjánál, de sokkal inkább magában rejtja a hiba veszélyét is. Világos, hogy a több nézőpontra komponálás az épület „hangszerelését” sokkal bonyolultabbá teszi. Ez magyarázza helyenként — S. szerint — a kínos tévedéseket és kompromisszumokat. A jó és a rossz alkotás közötti különbség ezért eleve sokkal kisebb a reneszánszban. Ezzel magyarázza az alkotás nehézségét a barokkban, a sok utánzást, és azt, hogy előbb utóbb keresik a „síkszerű”-höz visszaterét.

„A német-barokk politikai jelentőségéről” irt téma az osztrák-barokk eredetével foglalkozik, amelyet, és különösen a bécsit a piemonti későbarokk termékenyített meg (*Brinckmann*). Szerző ez állítást cáfolja, minthogy *Juvaranak*, a piemonti későbarokk alapítójának és vezérének legkorábbi munkái is csak 1700 körül keletkeztek, amikor *Fischer* már egy sereg újszellemű művet alkotott. Az ún. „Reichstil”-t (*G. Steinbömer* elnevezése, 1933), egy olyan önálló németországi stílusirányzat megjelölésének szánták, amely nem azonos a német terület más XVII. sz.-i barokkjával, hanem új, önálló irányzat, az itáliai későbarokk, a francia, a holland klasszicizmus és a „régence” különféle irányai mellett. A „Prinz Eugen”



korszak új magatartását S. az egyesült német seregeknek a török fölött Bécs mellett aratott győzelmére (1683), majd Buda felszabadítására (1686) vezeti vissza, amely győzelmek után új öntudat születik. Ennek helye pedig — Bécs. Megtestesítője *Fischer*, aki az új császári lakhelyet, Schönbrunn olyan módon koncipiálja (talán *Leibnitz* gondolata, veti fel a szerző), ahogyan ez korábban csak a „Napkirály” udvarában volt elképzelhető. *Fischer*ben azt az építészti ünneplő, aki az olasz építészeti hosszú ideje tartó hegemoniáját képes megtörni a maga univerzalitásával, abban a reneszánszos értelemben, ahogyan az épített főúri körök ezt várták, és a „virtuoso” művész „inventuoso” terveit a schönbrunni kastély telepítéséhez hasonló nyaralók övezetével siettek valamenynyien követni. A 90-es évek fantáziadús építései az 1704. évi berlini, angliai út után *Fischer*nél már szigorúbbakká válnak. A vízszintes tetőteraszokra az éghajlat miatt tetőket kellett építeni, a túl nagy nyílásokat beüvegezni. Csak a Karlskirche-ben lángról fel még egyszer (1715-ben) a fantasztkum, a homlokzat gazdag tagolásában, a nevezetes oszlopok alkalmazásában. Ez lesz a barokk német császárságnak a temploma (1737-re készül el). Különös, hogy *Fischer* utolsó nagy műve, a császári Könyvtár homlokzata ezzel szemben milyen komolyan tartott, ami *Sedlmayr*t méltán emlékezteti az 1650 körüli klasszicizáló francia-barokkra.

A „régence” és a rokokó művészi egésze (*Gesamtkunstwerk*) c. tanulmányban arról van szó: a „style moderne” már XV. Lajos előttről ered. Négy fázisa: 1. Késői XIV. Lajos; 2. Régenség alatt; 3. Korai és érett XV. Lajos; 4. Késői XV. Lajos. A felfogás gyökeresen megváltozik. A „style moderne” a nagy emberek hagyományával szakít. A súlyosság (gravité) helyett a kecsesség (grâce), a nyilvános helyett a bensőséges, a méltóságos helyett a könnyed, a rajzos helyett a festői, a megbízhatóság helyett a találatkonyság jön. Az új irány a késői XIV. Lajoskori kis kastélyokkal kezdődik, miután a telítettség és pompa hírességétől túlságosan elteltek. Valóban, csak most látjuk, miért állt e szárazabb késő-barokk irányzat hozzánk mindig közelebb, miért voltak a budai házak között is oly megmagyarázhatatlanul kedvesek a későbarokk (copf) házak. Itt üzennek először hadat — S. megállapítása szerint Párizsban, az 1700–1720-as években — az antik oszloprendnek (valóban forradalmi eredmény), és a palotahomlokzatokról az oszlopok eltűnnek, majd a belsőkből is. A belső berendezésekben, a bútorok alakjában a kényelmes győz a tekintélyes fölött: *fauteuil*, *sofa*, *commode* — utóbbi beszédes elnevezés — ekkor keletkeznek. A festészetben az addig vezető „magas” történelmi témákat a szerző szellemes megállapítása szerint a szerelmi idillek „alacsony” társasága váltja fel. Antikellenesre, reprezentáció-ellenesre, ésszerűség-ellenesre, történelemellenesre vetkőzteti át a szellemenet a Régence későbarokk irányzata.

„Az építészeti lényegéhez” címen írt kis tanulmányban S. azt fejtegeti, hogy a ma elterjedt legtöbb kísérlet az építészeti meghatározására inkább a tektonikusra irányul, mint az architektikusra. Nem tudatos bennünk — mondja —, hogy e kettő: az építés (*Baukunst*) és az építészet (*Architektur*) azonosítása maga egyike azoknak a támadásoknak, amelyek az architektúrát mintegy két évszázada érik. Az építészeti lényege meghatározásának bonyolult kérdésében saját álláspontunk fenntartása mellett ismertetjük itt Szerző gondolatmenetét. Szerinte az építészet nem határozható meg téralakítóként, mert a művészetben vannak nagyarányú nem építészeti téralakítások, mint a tájkertek. Tömegalakításként sem fogható fel, mert nem építészeti a szobrászat testformálása sem, mely pedig az építészetnél régebbi. Különösen nem azonosítható az építőművészet a geometrikus formákkal való alakítással, mert ez a felfogás következetesen végigvezetve a „föld”-nek — mint a minden architektónikus és tektonikus alapjának — tagadásához vezet. Bizonyára vannak alapfeltételei mind az architektónikusnak, mind a tektonikusnak a vízszintest (terasz, lépcső, lábazat, emelet, tető), a függőlegest (fal, pillér, oszlop, támasz) illetően. De ez a koordináta rendszer csak a földhöz és emberhez való viszonyában tektonikus. A függőleges

és vízszintes a földhöz viszonyul. Az építész — és a kőműves — szimbolikus eszközei a vízmérték és a függő. Az építőművészet, az architektónikus azonban a tektonikuson túl nyúlik. Lényegéhez tartozik az a képesség, hogy más művészeteket, mindenekelőtt a falfestést és a szobrászatot saját művébe bevonja. Ennek, legalábbis a lehetőségének meg kell lennie. „Az architektúra-rendező hatalom más művészetek számára.” (204. o.) Ez a rendezés különféle lehet, de a sumérok és régi egyiptomiak építészettől a későbarokkig igazság. S. szerint az igazi építészet más művészetekkel teljes műveket (*Gesamtkunstwerk*) alkot, ahol mindennek megvan a maga pontosan meghatározott helye, és semmi sem önkényes. A házépítés (*Baukunst*) műve nem az építészeté, nem az architektúráé —, nem bír fenti képességgel. Lehet benne kép, de nem fix, hanem mobil terv szerint, az ilyen nincs egységben az épülettel, csak *vele van*. Nem hordozója az azonos tartalomnak (ikonológiának). A ház architektónizálódhat: palota, kastély lesz. Amilyen mértékben ez megtörténik, lépnek elő az említett jegyek: falfestés és épületszobrászat kapcsolódnak be, kialakul a kastély, a palota ikonológiája. A ház nál még jelentéktelen szimmetrikus képzésre való törekvés növekszik. A kastélynál egyideig mindkét világ egymásmellettisége megfigyelhető: a magán- és a középületé. Fordítva, a teljes művészeti műként konstruált építészet, pl. egy templom is átalakulhat „csak” házzá. A koldulórendek szembefordulása a katedrálisokkal ezt a folyamatot példázza. Az ilyen épületekben levő művészeti berendezések nem egységesek, múzeumszerűek. (Ha az architektúra fogalmát csak a teljes egységben fogant épületekre egyedül tartanánk fenn, akkor azt módfelett leszűkítenék. G. L.) A szimbolikus jelentőségű architektúra lehet *Sedlmayr* szerint ábrázoló művészet is. A ház nem lehet egyik sem. Például hozza az Ottók kettőskórusú templomait, amelyek a birodalom kettős pólusának feleltek meg (*imperium et sacerdotium*). Ez épületeket a birodalom szimbolikus kifejezőinek mondja. A gótikus katedrális viszont az égi-építmény ábrázolásaként fogja fel (e gondolat részletes kifejtését l. „Architektur als Abbildende Kunst” c. tanulmányban, közölve u. itt 211–235 o.). Ábrázolás és ösképp ugyanazon a síkon állanak, mindkettő építmény. Az ábrázoló építészeti elterjedtebb, mintsem gondolnánk. A babilóniai „istenhegyek” (zikkurat) a világmindenség (kozmosz) ábrázolásai. Ugyanez az elem rejlik az indiai teraszos templomokban és a kínai pagodákban, de nyilvánvalóan az azték lépcsős piramisokban is. Egész városok is hordozhatnak hasonló jelentőséget (pl. Szendsirli). A mikénei boltozott sír az égbolt ábrázolása. Bizonytalan, mit ábrázolnak az egyiptomi piramisok, az aksumi emeletes stelék. Az „architónikus” lényegének megközelítését segíti elő a történelmi kialakulásának áttekintése, amit szerző így osztályoz: *Első világkorszak*: atektonikus. Domborművek és „naturalisztikus” festés a vezető művészetek. Hiányoznak a tektonikus elemek. A szobor talpazata, a festés kerete (paleolitik korszak). *Második világkorszak*: tektonikus. Első lépcsőjében megjelenik mindenütt a tektonikus (korai neolitik kor). Második lépcsőjében az építészet fokozza a tektonikát. A neolitikum megalitikus foka. Nagy építmények nyers kőből, vagy durván faragottan. Kiklopikus építészet. Harmadik lépcső: az építészeti valamennyi művészet rendezőhatalma lesz, és átveszi vezetőségüket. Monumentális szobrászat és monumentális festészet születik. Nagy művészeti egységek együttes lehetőségét teremtenek minden művészet számára. Valamennyi magas kultúrának korai ideje. Negyedik lépcső: szobrászat és festészet kivonják magukat az építészet szigorú kötöttségei alól „relatív önállóká” válnak. E fokot csak az antik kultúrák, a nyugat csak a reneszánsz óta (bár első jelek a gótikában) és Kelet-Ázsia késői fázisai érték el. Ötödik lépcső: az építészet elsőségét támadják, az építészet lényegét elfelejtik, vagy félreismerik, kérdésessé teszik, végülis kifejezetten tagadják. Csak a mi kultúránk késői korszakában. Az építészet helyettesítése „szerkezettel”. *Sedlmayr* világkorszakait a vallások korszakaival is összehasonlítja. Első világkor: mágia. Második világkor első lépcső: (?). második: a halottkultusz



csúcsa. Harmadik: a nagy istenek kora. Negyedik: ember-szabású istenek. Ötödik: pantheizmus, atheizmus, a természet istenítése, az értelemé, a művészeté, a gépé. Szerinte az építészet elleni első nagy támadás a tájkért. Építészetellenes művészeti egészt alkot. Utánozza a természetet mint a Paradicsomot, Éden-kertet, Elysiumi mezőket. Egyidejűen a műromok az építészeti érzék kimerülésének félig tudatalatti jelei. Röviden követi ezt az építészet és más művészetek szétválása. Az építészet kitaszítja magából a szobrászt és a festőt, hasonlóan a díszítményt is, és magát önállónak hirdeti. Ez kétség-telenül a — S. által kissé idealizált — Gesamtkunstwerk vége. Ennek következménye szerinte a régi, ilyen művészeti egységek iránti érzék elhalványulása. Egykori részeit szétszedik, és azok eredeti helyeiktől elszakítva a hazátlan műkereskedelembé kerülnek vagy az otthonatlanok menhelyére a „múzeumok”-ba. Előáll a „múzeumi állapot”, köztitűzőjével, a műkereskedővel. Mindezt kíséri és alátámasztja egy művészetszemlélet, amely az egyedire irányul, és a művészetek mesterséges, késői szétválásával mint adottsággal számol. Az önállósult építészet a tiszta geometria uralma alá jut, a keletkező mérnöki tudás megkezdí küzdelmét az uralomért. Egyre jobban beszűkíti az építészet területét, és végül elméletileg építészeti feladatként már csak a síremléket és az emlékművet hagyja meg (A. Loos) (209. o.). Szerző azt jövendőli, hogy végül az építészetet csupán történelmi kategóriának fogják nyilvánítani. Történetileg meghaladott korszakot fog jelenteni, mely az ember mai fejlődése során a szerkesztő (konstruktor) alkotásának egyik különleges esetében olvad fel. Ilyen anti-architektonikus korszakoknak mondja a francia forradalom körüli időket (1770—1805), majd különösen az 1905—1930, legszűkebbé eséseben az 1920—1930 közötti éveket, amikor az architektonikus mellett a tektonikus is megtámadták. Végül szerző az építészetet a tartóssal is összefüggésbe hozza, és kizárja belőle a szétszedhető sátrat, a helyét változtató hajót, repülőgépet. „A tartósságról eleve lemondó építészet nem volna építészet.”

„A bécsi városképről” S. az osztrák főváros három nagy korszakát vázolja. A római településről és a Babenbergi román városából semmi sem maradt a mai városképben. Első, ma is látható korszak a késő gótikus város, mely a Szt. István templomot uralta (1365—1433). A hatalmas torony a város minden udvarába beláthatott. Az 1683. évi török ostromzár idején Bécszet alapjában véve még gótikus városnak írja le, számos barokk épülettel — nem fordítva. A második nagy korszak az 1700 körüli császárváros, főleg ahogyan 1693—1703 között, az erdő-övön kívüli kastélyok valóban fantasztikus övezetével kiépült, ahogyan azt a vezetőépítész Fischer von Erlach monográfiájáról szólva (Művészettört. Ért. 1957. 4. sz.) ismertettük. Ezt a szép övezetet minden különösebb ok nélkül, sajnálatosan lebontották a XIX. sz. közepén. Végül a harmadik kor az 1857-ben feladott védővén helyén keletkezett Ring beépítése a nagy historizáló középületekkel, melyek elszigetelik a régi és új várost.

Sedlmayr tanárnak — akinek nemrég jelent meg egy vitakeltő tanulmánya „A modern művészet bálványai” címen (Gondolat Kiadó Studium könyvek sorozat) — két kötetes tanulmánygyűjteményét kiragadott példákön kissé bővebben ismertettük, mert a nagy osztrák művészettörténész-iskola egyik legnevesebb reprezentánsa, elemzése sok gondolatot ébresztenek. És ha a szerző alapján szellemtörténeti, nem materialista felfogással fejtegeti is nézeteit, témafejtései gondolatgazdagok, metodikája tanulságos, leírásai részletesek, bőségesek, emellett széles és új szakirodalomra támaszkodnak. Hiányoljuk, hogy nem kapunk képet arról, mit tart szerző a modern építészetben művészetnek? Hol szabja meg a határt az új szerkezetet megteremtő konstruktor és a téralkotó művész között? Korántsem egyszerűek a kérdések, mert minden igazán nagy alkotó építész egyúttal a szerkezetek alkalmazásában is újat hozott, a Hagia Sophiától a S. Maria del Fiore kupolájáig. A történeti építészet szerkezeteinek elemzéseit nagy érzékenységgel végrehajtó szerzőtől várunk, hogy a mai korról és elő-ményeiről, F. L. Wright, A. Loos, van de Velde, Le Cor-

busier, Mies van der Rohe, P. L. Nervi, A. Aalto, az id. Saarinnen, Gropius munkásságáról is megtudhassuk véleményét, hiszen ezek azonkívül, hogy alkotásaiknak egész sorai állanak, nem titkolták el az építészetről vallott felfogásukat. Az élő építészetet ez érdekelné leginkább, különösen olyan művészettörténeti írónál, aki az építészetnek saját kutatásaiban kivételesen bőséges teret nyit, és műveinek nyomdai kiállítására is példás gondot fordít.

Gerő László

WALTER OHLE:

SCHWERIN—LUDWIGSLUST

(Leipzig, 1960. 145 o., 75 kép. 3 térkép)

A lipcsei E. A. Seemann kiadó új könyvsorozatát indított, azzal a céllal, hogy a városok művészettörténeti kialakulását, emlékeit a nagyközönséggel megismertesse. A sorozat első kötetét H. J. Mrusek írta Magdeburg-ról. Ez a könyv csak szomorú tanúságtétele a második világháborúban borzalmasan elpusztult egyik legnagyobb múltú német városnak, melynek nevezetes emlékei közül ma csak hírmondónak talál néhányat a látogató. Még szerencse, hogy a románkori, kápolnakoszorús dóm, és kerengője, valamint az ugyancsak koraközépkori Liebfrauenkirche megmaradtak.

A sorozat következő kötete a schwerini, ugyancsak a város kialakulását tárgyalja. Nem is gondolnók, mily távoli kapcsolatok is tanulságosak lehetnek egy-egy városra vonatkozóan, még akkor is, ha az nem a mi közvetlen életkeretünket alkotó város, vagy talán nem is jártunk benne. Számos közös vonás van távoli városok fejlődésében, és az ismeretek sokszor hézagokat segítenek kitölteni.

Pl. a messzi Keleti-tengernél fekvő Schwerin magját egy várkastély alkotja. Erről tudtuk, hogy építése idején közreműködött a pesti Dunaparton álló Tudományos Akadémiánk székházát tervező építész: Stüler. Minthogy Ybl Miklóssal együtt e német építész a XIX. sz. történeteskedő építésze koraeklektikus irányzatának egyik legkorábbi átültetője Pestre (1862), nem érdektelen számunkra működésének előzményeit megismerni, amikor közösen munkálkodtak a schwerini kastélyon Demmlerrel.

A schwerini várkastély a XIX. sz.-i „mesevár” építésnek típusa. Régi maradványait Georg Adolf Demmler „udvari ép. tanácsos” nagyarányúan átépítette és az egész városra rajta hagyta keze nyomát. Személyiségének elbírálása ma is vitatott. Sokan látják benne az alázatos hercegi szolgát, aki fejedelme szimpátiáját ügyesen ki tudta használni. Mások viszont a polgári forradalom után kegyvesztett építészt mártírnak tartották. Jó polgári családból származik. 18 éves korában, 1822-ben Schinkel mellett építésvezetői vizsgát tesz. Tehetsége van a befolyásos emberek ismerettségé megismeréséhez. Így kapja a 21 éves fiatal ember a „Regierungsgebäude” tervezésére a megbízást, majd egész sereg épületet: Kollegiengebäude, Palais Theater, Marstall, Arsenal. Terveit — bár látszik rajtuk Schinkel tanítása — Ohle szárazabbnak ítéli, mint pl. a kortárs Barcas-ét. Csak a városház tervével és az Arsenallal bocsátkozik új utakra, melyeket szerző lefelé tartóknak mond (mert a romantikát így ítéli meg). Később Demmler teljesen a „modern stílusutánzás” vizeire evezett — mondja —, és annyira nagy befolyásra tett szert az udvarnál, hogy ismert építészek ellenterveinek beszerzésekor a vele szembekerült versenyzők megbüntetését követelte. Ohle az építész önéletrajzával kapcsolatban óvatosságra int, mert politikai tevékenysége túl szerény volt ahhoz, hogy a polgárság mellé állását a nemességgel szemben elegendő okul vegyék elbocsátásához. Szerinte a feladatok teljesítéséhez Demmler művészi készsége kevésnek bizonyult, és a nagyherceg is azért kérte be az ellenterveket, mert nem volt megelégedve „Demmler néhány hét alatt papírra vetett terveivel”. Az első tervet, amely valamennyi történelmi épületrész kíméletlenül egy színpadias angol Tudor-gotikával akarta helyettesíteni, hamar elvetették, és felhívták Demmlert,



a kitűnő barokk mestertől, *Piloots*-tól fennmaradt tervek követésére. Egyidejűen beérkeztek azonban az ellentervek, amelyek közül különösen a drezdai Gottfried *Semper* tervére figyelték fel. A berlini Friedrich August *Stüler* is részt vett az ellentervet készítőtek között, akire később Demmler kiválása után az építésvezetést bízta. Közben Demmlert Franciaországba, és Angliába küldték tanulmányútra, hogy az irások anyag alapján készített terveinek előképeit végre a helyszínen is megismerhesse, köztük főleg a Loire-völgyi kastélyokat. Ezek befolyását azonban Ohle állítása szerint Demmler önéletrajza túlozza, mert a meglevő tervek azt bizonyítják, hogy *Semper* terve képezte lényegében az alapot, amelyet aztán Demmler saját vagy az építető kívánságának megfelelően mindenféle hozzátételekkel francia stílusban bővített. A befejezés idején, jóval Demmler elbocsátása után *Stüler* még egyszer lényegesen beavatkozott, és mindenek előtt a bejáratí homlokzatot teljesen átalakította.

Az Arsenal új épületét (1840–44) és a régi Városháza átalakítását (1835) Ohle dr. „Tudorgotikának” nevezi. E stílusirányzatra szerintünk inkább illik a H. R. Hitchcock által is elfogadott (*Architecture. Nineteenth and Twentieth Centuries* — Penguin Books, 1937) „Rundbogenstil” elnevezés, melyet K. Möllingertől (*Elemente des Rundbogenstils*, München, 1848) vesz át. Ezt a koraközépkorhoz nyúló változatot, mely Németországban a negyvenes években több helyen virágzott, *Schinkel* tanítványától, *Ludvig Persius*tól eredeztetik, akinek Sakrow bei Potsdamban épített *Christus Kirche*-je 1841-ből való. A *schwerini* régi városháza átalakítása ezt pedig 6 évvel megelőzi! Ha ez az évszám a homlokzatra is vonatkozik, akkor az épület különösen fontos emlék. E félköríves záródású ablakokkal képzett stílust vezetik be Münchenbe *Gärtner Ludwigskirche*-je (1829–43) és *Ziebland Bazilikája* (1835–40).

Szerző felhívja a figyelmet a nagyarányú kastélypark szépségeire *Permoser* szobraival, mely sok elemet megőrzött a régi tervekől, ha a legrégibb — reneszánsz — kertből nem is maradt meg semmi sem. Rámutat a park városrendezési lehetőségeire, a településben vitt szerepére, a mocsaras hely csatornáit, gátjait városalakító voltára. Közben meglátja a kapitalizmus városépítésének fonákságait, és élesen gúnyolja a bronz lovasszobrot, amelyre adott negyedmillió aranyárka nélkül a *schwerini*ek egészen jól meglettek volna. Most hét új lakást lehetne építeni abból az összegből, amibe áthelyezése kerülne olyan helyre, ahol nem akadályozza a park legszebb kilátásának.

Felválaszolja a helyi színházi és zenei előadások kialakulását a XVIII. sz.-tól, és remekül foglalja össze a gyűjtemények történetét, anyagát. Szerzőnek mint a *schwerini* műemléki hivatalt vezetőjének mindig van a műemlékek állapotáról, konzerválásáról, a régi épületek felújításának szükségességéről és gazdaságosságáról, a velük törődés fontosságáról néhány találó megjegyzése.

Külön fejezetben tárgyalja *Ludwigslust*ot, melyet 1757-ben egységes terv szerint telepítettek. Itt is a park szépsége a leglényegesebb. E mellett megismerjük a XIX. sz. végefelé széles gyakorlattá vált tömeggyártás korai példáját. Az 1785-i gazdasági helyzetben ugyanis a nagyhercegi udvar fokozott takarékoságra kényszerült, és egy gazdaságosan sokszorosítható épületdíszítést találtak ki. Szerző Demmler működésével kapcsolatban, és főleg a XIX. sz. második felének *schwerini* építészetéről szólva, elítéli azt az eljárást, amelyet *Ludwigslust*ban, a XVII. sz. végén megdicsér, és e korábbi példáról azt írja: „ügyesen takarékoskodtak; a gazdagon dekorált dísztermek minden ornamentikáját, a stukkaturákat, a díszleceket, virágfüzereket, az oszlopfeket, de még a kastélykápolna oltárának súlyos „ezüst” állólámpáit is papírból készítették!” Pontosabban papírmasszából (121. o.). *Ludwigslust*ban ugyanis egy papírmánufaktúrát telepítettek azzal a céllal, hogy az új találmányt kereskedelmiileg kihasználják. Termékeik csodálatosan sokoldalúak, és egy 1800-ból fennmaradt jegyzék szerint használati tárgyak, luxuscikkek, épületdíszek és művészi fémtárgy-utánpótlások, kő, fa és fémszobrok utánpótlásai, ill. másolatai, sőt a rendkívül drága külföldi porcellán asztali díszek

utánpótlásai is ebből az anyagból készültek. Széles elterjedésüket olcsóságuknak köszönheték, és tartósságuknak, amennyiben ilyen papírmasszából készült szobrok egész nyáron kint állhattak a parkban. E kérdés megítélésénél ismét tanulságos: ami a XVIII. sz.-ban még „ötletes”, „ügyesen takarékos” és emiatt „szélesen elterjedt”, ugyanaz a XIX. sz. historizmusában „ötletlen”, „szegényesen másoló”, és „tömegessé válván” minden művészetet megtagadunk tőle.

Gerő László

## BUDAPEST MŰEMLÉKEI II.

Irta: HORLER MIKLÓS, BERTALAN VILMOSNÉ, BORSOS BÉLA, CSEREI ÉVA, FÜLEP FERENC, GENTHON ISTVÁN, GEREVICH LÁSZLÓ, HOLL IMRE, JANKOVICH MIKLÓS, KOMÁRIK DÉNES, NAGY EMESE, NAGY TIBOR, RÓZSA GYÖRGY, SCHOEN ARNOLD, SEENGER ERVIN, SZILÁGYI JÁNOS és ZAKARIÁS G. SÁNDOR

Szerkesztette: POGÁNY FRIGYES

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1962. 735 o. 13 mell.

Fővárosunk műemléki topográfiájának első kötete a Várat és közvetlen környékét foglalta magában, tehát kétségtelenül Budapest művészettörténeti szempontból legértékesebb területét. E körülmény ismeretében annál feltehetőbb a Buda többi kerületeit tartalmazó második kötet sokrétű és gazdag tartalma, mégpedig nem annyira művészeti, mint inkább történeti tekintetben. Az őskori települések újabb kőkortól kezdve sűrűn mutakozó, jelentős leletei az akkor e területen élő embert állítják elénk. A régészeti feltárások lehetővé tették annak a fontos átmeneti korszaknak aránylag részletes megvilágítását, amely e területnek a római birodalomba való bekapcsolódását hozta. A kelta-eraviszkus őslakosságának a római hódítókkal való viszonya, a két művelődés egymás melletti alakulása még érdekesebbé válik azzal, hogy Óbudán fejlődik ki és virágzik négy évszázadon keresztül Pannónia fővárosa: Aquincum. A helytartói palota, a katona- és a polgár-város, az albertfalvi és a nagytétényi táborok olyan jelentős településgyűjtést alkotnak, mely szinte az egész mai Budára kiterjed anélkül természetesen, hogy azt megközelítően is kitöltené. Ez a limesen fekvő tekintélyes politikai és művelődési központ főként a II. és III. században a művészet minden ágának megfelelő alapot biztosított. Így létrejöttek olyan építészeti, szobrászati, festészeti és iparművészeti alkotások, melyek nem egyszer meghaladják a provinciális színvonalat. Minden jel arra vall, hogy a népvándorlások hullámai Budán sem mosták el teljesen a római épületeket. A magyarok itteni településére ezek befolyással lehettek. Buda a fejedelmi törzs szállásterületére esett. Jelentősége a legújabb kutatások fényében mindinkább kiemelkedik annak ellenére, hogy összefüggő kép még nem alakult ki, sok ismeretlen és bizonytalan tényezővel kell számolnunk. Mégis lassan kezd tisztázódni az a szerep, melyet e terület a középkor folyamán játszott. E szempontból különösen fontos Óbuda, mely a XIII. század első felében Esztergom után az ország fővárosává kezd fejlődni, míg nem a tatárjárás óta a súlypont véglegesen a pesti Újhegyen alapított városra és várra tolódik át. A másodlagossá vált Óbuda ennek ellenére évszázadokon át fontos művelődési központ. Körülötte és a Vár körül kisebb települések, kolostorok, királyi nyaralók övezete bontakozik ki s virágzik a török hódoltságig. A középkori Buda élete távolról sem csak a királyi székhelyen zajlott. Teljességéhez szervesen hozzátartoztak e nagyobb és kisebb települések is. Tanúságot tesznek erről a csúti ásatásokból kikerült építészeti és iparművészeti maradványok, melyek egyértelműen tükrözik a művészeti és műveltségi központ közvetlen hatását. S ha ez állapítható meg egy kisebb falu esetében, mennyivel inkább beszélhetünk e kulturális sugárzásról Tétényben, Budaszentlőrincen, Nyéken, Óbudán. A terület ugyan nem összefüggő, de a település súlypontjai körül megkezdődik



a sűrűsödés. Ezt a török hódoltság hosszú időre megszakítja, de a XVIII. században újból megindul. Az 1700-as évek fejlődése szinte a XVI. század közepének gócaiból kezd sarjadni. Bár a színvonal általában amannál alacsonyabb, az elakadt folyamat mégis mintegy folytatódik. A XVIII. század tehát e szempontból többé kevésbé a XV–XVI. századi állapotra utal, azt tükrözi. A két korszak e szoros egybefonódottsága nemcsak állagban és városszerkezetben mutatkozik, hanem magának a történeti folyamatnak alakulásában is rokonvonások fedezhetők fel. Nincsen szó azonosságról, csak bizonyos mértékű párhuzamosságról, mely az eltérő történeti viszonyok között különösen érdekes tanulságokkal szolgál. Buda északi és déli határán újabb kulturális központok jelentkeznek. A Zichy és Száraz-Rudnyánszky családok óbudai és nagytétényi igényes építkezései a XVIII. században a legjelentősebbek, melyek mintegy közreveszik a régebbi képest szerényebb keretben kibontakozó vári és vízvárosi művészeti tevékenységet. A XIX. században Buda Pesthez viszonyítva háttérbe szorul ugyan, mégis a festői erdős hegyoldalokon megjelenő villák különleges érdekességet kölcsönöznek e területnek. A klasszicizmus és a romantika formái, de főként időbeli keveredése, illetve párhuzamossága a XIX. század e jellegzetes, egyszerű, de egyben bizonyos reprezentációs igényű építészeti műfajában igen figyelemre méltó tanulságokat rejt magában. Buda mai alapjellegét végreményben a XVIII–XIX. század szabta meg a maga tulajdonképpen vidékies, mégis nem egyszer mély művészi értékeket megcsillantó tevékenységével. Pótvárosunk e vonzó, több tekintetben egyedülálló, egymást kiegészítő kettős képét így nemcsak a páratlan tájképi adottságokból magyarázhatjuk, hanem kialakulásának történeti és művészeti gyökereiből is.

Talán e vázlatos, csak néhány főbb szempontot kiemelő áttekintés elegendő ahhoz, hogy éreztesse a szóban forgó kötet műemléki anyagában rejlő történeti és művészeti értékek gazdagságát, távlatokat nyitó tanulságos voltát. Sajnálatos, hogy a bevezető tanulmányok e szinte kínálkozó lehetőségeket nem használták ki kellőképpen. E tanulmányok minden erényük mellett sem kapcsolódnak eléggé a topográfia igényéhez s egymáshoz. Nagy Tibor Buda régészeti emlékeiről írt tekintélyes méretű, hatalmas adattömeget feldolgozó összefoglalását kissé túlméretezettnek érzem. Úgy hiszem, kevésbé részletezőbb, de a lényeges fejlődési vonalakat erőteljesebben kiemelő előadás megfelelőbb lett volna. A jegyzetek felduzzasztását sem látom egészen indokoltnak, hiszen nem kimerítő monográfiát várunk a topográfiai kötetekben, hanem a település, az illető terület történeti élete és művelődése nagyvonalú s egyben a megadott tájra vagy városra vonatkozó rajzát. Ez utóbbi szempont a római korszakban némiképpen háttérbe szorul, hiszen sokszor inkább Pannonia, mint Aquincum és környékének bemutatását kapjuk. A fenti megjegyzések ellenére hangsúlyozni szeretném, hogy a régészeti bevezető tanulmány igen értékes, használható, gazdag távlatú áttekintést ad Buda őskori, római és népvándorláskori viszonyairól, szerepéről. Különösen ki kell emelnem a kelta-eraviszkuszokkal és a római táborokkal foglalkozó részleteket, valamint a népvándorlás mozgalmas századainak jellemzését. A honfoglaláskori leletekkel Nagy Tibor helyesen világított rá Buda településeinek csomópontjaira és további fejlődésének földrajzi és történeti fontos előzményeire. Ez a település fejlődését vizsgáló, történeti vonal szakad meg a kötetben a XI. századtól kezdve, tehát éppen a minket legközelebből érintő korszakban. Nem pótolja e feltűnő hiányt sem Róza György és Seenger Ervin kerek egészét alkotó dolgozata a budai látképekről, sem Genthon István művészettörténeti áttekintése. Mivel több budai topográfiai kötet már nem jelenik meg, Buda történetének elmaradása alighanem véglegesnek vehető. A régészethez szorosan kapcsolódó történeti összefoglalást az I. kötetben bizonyos mértékig helyettesítette a városkép fejlődéséről szóló terjedelmes és alapos összefoglalás. Ez azonban a II. kötetben a terület széttágulódása következtében érthetően elmaradt, s így Nagy Tibor dolgozatának éppúgy nincsen folytatása,

mint ahogyan Genthon művészettörténeti fejtegetéseinek sincsen előzménye a római művészet helyi fejlődésének méltatását illetően. Az őskor és népvándorláskor kifejezetten régészeti hagyatéka mellett ugyanis Aquincumban és a többi római táborokban, településeken az ásatások olyan építészeti, ábrázolóművészeti és iparművészeti alkotásokat vagy azok jelentős töredékeit hozták napvilágra, melyek művészettörténeti értékelésre tarthatnak számot.

Kétségtelen, hogy az említett hiányosságokat az egyes épületek és épületegyüttesek általában igen magas színvonalú és gazdag szempontú feldolgozása bizonyos mértékig feledteti. Az összefoglalók elmaradása mégis érzékeny veszteséget jelent, hiszen így az olvasó kénytelen a kisebb részletekből az egészre következtetni, s nagy kérdés, hogy megfelelő vezérfonal hiányában milyen eredményre jut. E kifogások tehát természetesen nem lehet csupán az összefoglaló tanulmányok szerzőire hárítani. Megjegyzéseim nagy része a szerkesztési feladatok megoldását érinti. Pogány Frigyes előszavában említést tesz a szerkesztés nehézségeiről ezek bővebb kifejtése nélkül. Nem arról van szó, hogy a szerkesztés nem ismerte volna feladatát, hanem arról, hogy minden igyekezete ellenére sem volt képes a bevezető tanulmányokat illetően teljes értékű eredményt elérni. Az objektív akadályok csupán részleges leküzdhetősége tükröződik a bevezető tanulmányok által nyújtott hiányos képen.

A kötet túlnyomó részét a műemlékek leírása és feldolgozása tölti meg. Az előadás a már megjelent I. kerület kivételével a budai kerületek sorrendjét követi. Mindenekelőtt ki kell emelni a műemlékek e szakszerű ismertetésének és értékelésének módszerességét. Az adatközlések, leírások, történeti és művészeti feldolgozások, a források felsorakoztatása és a mondottak dokumentálása általában mintaszerű, jól áttekinthető és magas tudományos színvonalon mozog. A történeti szempontok hangsúlyos szerepet kapnak. A kerületek, utcák, terek és épületek vagy épületegyüttesek története sokban javít a bevezető tanulmányokkal kapcsolatos hiányosságokon, s ettől eltekintve önmagában is komoly értéket képvisel. A kerületek, utcák és terek történeti a város és a település belső, rejtettebb mozgását, fejlődését is élénk világításba helyezik. A leírások jók, következtetések és szakszerűek. E tekintetben különösen a római emlékekkel kapcsolatos közlemények emelkednek ki. Az aquincumi polgárváros, a helytartói palota, az albertfalvi tábor leírásai igen jól sikerültek. Nem kevésbé értékesek a barokk templomok változatos élményszerű ismertetései. Az iparművészeti tárgyak néhol talán kissé terjengős leírásai is igen hasznosak. Nyomukban főként az ötvösség és bútorművesség nem remélt gazdagságban bontakozik ki. A XVIII–XIX. századi lakóházak és az 1800-as években oly kedvelt kerti villák gondos és széles körű összegyűjtése megbízható képet ad az egykorú építészet átlagos igényeiről és színvonaláról. Nagyon helyes volt a temetők részletes feldolgozása, mert így legalább rögzítődtek a nagyon nehezen védhető síremlékek szerényebb, de történeti és művészeti szempontból egyaránt figyelemre méltó sorozatai. E kötet is bebizonyította, hogy mennyire fontos mindazon adatok közlése, melyek a már elpusztult emlékekre vonatkoznak.

Külön kell megemlékezni a rajzi és fényképdokumentációról. A vizsgált területek műemlékeinek eloszlását mutató térképek nagyon megkönnyítik a tájékozódást, és a település történetére is biztos alapot nyújtanak. A felmérések közül kiemelkednek a római emlékek alaprajzai, valamint a nagyobb barokk kastélyok, templomok feldolgozásai. Igen tanulságosak a rekonstrukciós és a részletrajzok is. A rajzok egységes és igen szép kivitele nagy mértékben hozzájárul a kötet használhatóságához és kedvező megjelenéséhez. Ugyanez a megállapítás áll a fényképekre is. A gazdag fényképi dokumentálás nagyon helyesen irányítja rá a figyelmet a kevésbé ismert emlékekre és a felületes szemlélőnek fel sem tűnő, de igen jellemző részletekre. Az épületek olyan tartozékai, mint pl. a rácsok, párkányok, ajtószárnyak, kőből vagy vakolatból készült díszítések főként a XVIII–XIX. századból bámulatos változatossággal jelennek meg, s jól példáz-



zák a stílustörekvések helyi elszíneződését. Kár, hogy a reprodukálás színvonala nem éri el a fényképekét. Az illusztrációs anyagot szerencsésen egészítik ki a fellelhető régi teraszrajzok és fényképek. A könyv képeinek elrendezése művészi igényű, és finom ízlésről tesz tanúságot.

Legyen szabad még néhány apróbb megjegyzést tennem. A történeti feldolgozások egy részében hiányzik a szövetszerűen idézett források irodalmi vagy levéltári megjelölése. Ez középkori, de barokk emlékeknél is fontos, mert a pontos eligazítás főként a topográfiai munkában igen lényeges követelmény. A feldolgozások végén található forrásfelsorolás helyes, de a fenti esetben nem elegendő. — Kár, hogy az albertfalvi római táborról semmiféle kép nem található a kötetben. — A nagytényi kastély leírásában meg kellett volna említeni a község felé eső szárny emeletén az ötvenes évek elején feltárt barokk festményeket is. A csüti feltárt község feldolgozásában nem esett szó a falu kőházairól, melyek a település későközépkori magas színvonalát bizonyítják. — A tabáni temetőhöz kiegészítésül megemlítem, hogy Virág Benedek síremléke még századunk húszas éveiben ott állt.

Összefoglalóan megállapítható, hogy a fővárosi műemlékek topográfiájának II. kötete mind tartalomban, mind kiállításban szakirodalmunk nagy nyereségét jelenti. A könyv gerincét kitevő adattári rész gazdag és nem egy esetben eddig ismeretlen vagy kevésbé ismert anyagának feldolgozása egyértelműen bizonyítja Horler Miklós főszerző és szerzőtársai szakszerű munkájának eredményességét és Pogány Frigyes módszeres szerkesztői tevékenységét. A bevezető tanulmányokkal kapcsolatban azonban szükséges, hogy a megjelenendő pesti kötetek a II. kötet egyenetlenségeit kiküszöböljék.

Entz Géza

ANNA PETROVÁ – PLESKOTOVÁ

K POČIATKOM REALIZMU V SLOVENSKOM MALIARSTVE. JOZEF ČAUCZIK A JEHO OKRUH

(A realizmus kezdetei a szlovák festészetben. Čauczik József és köre.)

Vydavateľstvo Slovenskej Akadémie Vied Bratislava 1961.  
(A Szlovák Tudományos Akadémia 673. kiadványa.  
Pozsony. 1961. 264 oldal, 246 kép, 4 színes.)

A nemzeti művészetek kialakulásának kutatása napjainkban a közép- és keleteurópai országok művészettörténészeinek időszerű feladata. E célt szolgálják a Moszkvában, Prágában, Varsóban és 1961-ben Budapesten a Tudományos Akadémiák szervezésében megrendezett művészettörténeti konferenciák, amelyek napirendjén e téma szerepelt. (V. ö. Magyar Tudományos Akadémia társadalmi-történeti osztályának közleményei XI, 1961. 4. sz.) A szerteágazó problémák közül különösen fontos a szomszédos nemzetek művészetének egymásra gyakorolt hatását kutatni, a művészileg fejlettebb népek művészetével való kapcsolatokat jellegzetességeire felfigyelni, az európai művészeti központoktól távolieső nemzeteknek a nemzeti művészet megteremtéséért folytatott küzdelmét rekonstruálni. Míg az előző korszakokban, jellegzetesen a XVIII. században, Lengyelországban, Oroszországban, a francia művészet hatása uralkodott, Csehországban, Magyarországon az Osztrák–Magyar Monarchia közösségéből az osztrák–német művészet befolyása szinte önként adódott. A történelmi Magyarországon a múlt század első felében, nemzeti művészetünk kialakulásának heroikus korszakában, megváltozott a helyzet, és erre a korszakunkra már jellemzővé vált, hogy ha tehetséges művészeink hazánk határain túl dolgoztak is, megőrizték kapcsolatukat az egyre elevenebb hazai szellemi élettel. Az is gyakran előfordult, hogy a magyar művészet szép számmal vonzott magához más nemzetiségű művészeket, köztük az évszázadok óta a Kárpátok medencéjébe letelepedett németajkúak köréből is.

Anna Petrová-Pleskotová nagy gonddal, hivatástudattal megírt, alapos tanulmánya e szempontokból is

számottevő érdeklődésre tarthat számot. Könyvének középpontjában Čauczik József (1780–1857) életműve áll, akinek művészi fejlődését a XIX. század első felében a Szepességen (a mai Szlovákia keleti része) virágzó képzőművészeti élet széles panorámájába foglalja. Čauczik József Lőcse (Levoča) szülőtte, és működése is jóformán teljes egészében, ehhez a történelmi és művészeti múltunknak fölötté gazdag városához fűződik, amely a múlt század első felében is „tiszt és igényes patriciusaival, régi urbánus hagyományaival a Felvidék egyik szellemi középpontja volt”. A festői szépségű vidéken épült város középkori és reneszánsz épületeivel, a szent Jakab templom lenyűgöző hatású szárnyasoltáiraival, Lőcsei Pál mester szenvedélyes, drámai erejű remekeivel, mind olyan tényezők, amelyek Čauczik művészi fejlődésében szerepet játszhattak.

A szerző a rendelkezésére álló magyar forrásmunkákat gondosan tanulmányozta: Lyka Károly, Kőszeghy Elemér, Szentiványi Gyula, Weber Sámuel munkáit s az újabb irodalmat Pogány Ö. Gábor, valamint a neves szlovák művészettörténész Vaculik Karol idevonatkozó műveit. Ezenkívül lankadatlan szorgalommal kutatta fel a régi magyar és német nyelvű budapesti és felvidéki kiállítási katalógusok alapján, helyszíni szemlékkel a lőcsei, a szepességi otthonokban levő családi portrékat, és nézte meg a templomi oltárképeket. Így lett a könyv egyik nagy értéke a bőséges oeuve-katalogus, amelyet példamutató gonddal állított össze. Čauczik József 230 eredeti festményét, 5 db. feltehetően neki tulajdonítható képet, 24 db. másolatot és 68 rajzát sorolja fel, leírásokkal, irodalmi adatokkal, a jelenleg meglevőket pedig az oeuve-katalógusban a szöveg között kisméretű fényképekkel illusztrálja. Benne időrendi sorrendet tart, ebbe stíluskritikai alapon a keltezés nélküli képeket is belesorolja. A Magyar Nemzeti Galéria és a Magyar Tudományos Akadémia minden szükséges segítséget megadott Anna Petrovánek kutatási eredményessé tételéhez, részben az irodalmi adatok rendelkezésére bocsátásával, részben a Budapesten és vidéken múzeumi és magántulajdonban levő festmények megtekintése, és fényképek készítése tekintetében.

\* \* \*

Anna Petrova könyve bevezetésében a fiatal szlovák művészettörténészt érgető kérdésére, a XIX. sz.-i festészet problémáira utal, és arra törekszik, hogy tanulmányában Čauczik művészetének tükrében a szlovák festészet realizmusának kezdeteit is kimutassa. Kilenc fejezetben tárgyalja Čauczik életét, munkásságát és kortársaival való kapcsolatát. Čauczik József neve a forrásokban különbözőképpen fordul elő: Čauszik, Čaucsik, Čauczig, Čausig, Čauzig, Čauzik és Zausig. Apja, Kristóf jómódú dohánykereskedő, öt gyermeket nevelt. Čauczik tanulmányait Müller Jánosnál, a helybeli neves képrónál kezdte, majd 1803-ban a kor szokása szerint a bécsi akadémiára iratkozott be, s az előkészítő osztály után Huber Maurer növendéke lett a történelmi-festészeti szakon. 1810-ben végleg Lőcsen telepedett le. Működése legnagyobb részét ide fűzte. 1820-ban, hogy elnyerje a lőcsei rajztanoda állását, Bellaagh Józsefnél, a pesti születésű, kassai rajztanárnál és építésznél Kassán szerzte meg rajztanítói képesítését. 1829-ben rövid ideig újból Bécsben tartózkodott. 1857 tavaszán a kassai „Felvidéki Mezőgazdasági és Ipari Kiállításon” több művével szerepelt. Ugyanez esztendő nyarán halt meg, 77 éves korában.

Fejlődésében a szerző több korszakot különböztet meg. Első periódusa 1798–1803-ig tart, amelyet kizárólag a lőcsei képrák hatása determinált. Művészetének ez időből egyik legkedvesebb emléke a szüleiéről készített finom hatású kettős miniatűr arckép, melyet a budapesti Magyar Nemzeti Galéria őriz. Második korszaka 1803–10-ig tart, és akadémiai tanulmányainak idejét öleli fel, az erre vonatkozó adatok hiányos volta miatt azonban a legkevésbé feltárható. Ebből az időből majdnem kizárólag csak rajzai ismertek, amelyek nagyrésze a kassai múzeumban található. A vonalvezetés tisztasága, az akadémikus merevség jellemző rájuk. Művészi egyéni-



sége harmadik korszakában bontakozik ki igazán. Ekkor arcképeket fest. Megrendelői köre nagyrészt a városi polgárság és a vidéki nemesség tagjaiból tevődik össze. Legkorábbi arcképeiben még akadémiai tanulmányai és a kortárs Stunder János Jakab hatása érezhető. Egyik legfinomabb hármasképe, a három Petrőczy fivért ábrázolja álló alakban 1828-ból, a legidősebb a vadászszálkálj egyenruháját viseli, a másik huszár, a harmadik jogász, amint ez a kép hátán olvasható német nyelvű feljegyzésből is kiviláglik. Hátterben a Magas Tátra csúcsai zárják le a teret. Anna Petrova hangsúlyozottan kiemeli, hogy a számos polgári és nemesi portré mellett Czauczik műveiben népi alakok ábrázolása is található, így a Szt. Júlia oltárkép fragmentumán „az imádkozó Ordzoviányiak” csoportjában a szlovák nép alakjait véli. Az ezernyolcszázhuszas esztendőkhöz és a harmincas évek kezdetén Czauczik festészetébe a klasszicizáló hűvösség helyébe a romantikus hevültség lopódzik. Nem csupán arcképeiben érvényesül az új korszak a biedermeier szentimentalizmusnak megfelelően, hanem a romantizmus hatása a szülőföld ábrázolásában, a Magas Tátra hófedte csúcsainak, Krasznahorka várának megfestésében még inkább megnyilvánul. Czauczik művészi fejlődésének utolsó fázisában a fényhatás is fokozott szerephez jut, s a valóságábrázolás elmélyül, frissebb, elevenebb színek kedvelése lép fel. A táj ábrázolását sokszor népi genre figurákkal kapcsolja össze. Anna Petrova átveszi Lyka Károly közlését, mely szerint a Lőcséről indult, egyik legkiválóbb reformkori festőnek, id. Markó Károlynak is „alkalma volt Czaucziktól oktatást nyerni.” Maga ez a tény is jelentőssé teszi Czauczik tájképfestészetét, hogy e korszak legnevesebb magyar tájképfestőjét a műfaj első elemeire ő tanította.

Az arcképek s kisebb arányban a tájképek mellett másik jelentős műfaj Czauczknál az oltárkép: ilyen témái a lőcsei, a szepesszombati, a rozsnói, a rimaszombati templomokban találhatók. Főleg régi klasszikus kompozíciók variációi vagy másolatok, elsősorban a bolognai iskola és a nazarénusok hatása alatt.

Czauczik pedagógiai tevékenységét is kiemeli e tanulmány, sőt feldolgozza lőcsei kortársainak, részben tanítványainak munkásságát. Lummitzer József 1839-ben festett Pésülködő lány c. képe még feliratán is tanúsítja, hogy szerzője Czauczik tanítványa: „festette Lummitzer Zausig tanítványa Lőcsén 1839.” Czauczik köréhez tartozott: Tibély Károly is, akinek tátrai tájképei és a korabeli lapokból illusztrációi ismertek. A késmárki rajztanár, Szent-István Titusz is tanítványa volt, akinek főleg kisméretű tájképeit kedvelték. A népi típusokat és népviseleteket ábrázoló Péter Bohunra, a szlovákok jellegzetes nemzeti festőjére is hatott a szerző feltevése szerint Czauczik. Kissé túlzottnak érezzük azonban a szerző fejtegetéseit, amikor e finom ecsetű, jellegzetesen reformkori arcképfestő biedermeier naivitását Henri Rousseau stílusával vonja párhuzamba.

Kétségtelen nagy érdeme Anna Petrova-Pleskotóvának, hogy az eddig csak szűk körben ismert festő művészetét igen alapos monográfiában feldolgozta és hogy az egyéni oeuvre-ben a Szepesség művészetformáló erejére is rávilágított.

Czauczik nemzeti művészeti hovatartozása kérdésének problémájába e könyvismertetés kapcsán belemenni nem célom, ez az említett nemzetközi konferenciák eredményeképpen munkában levő nagy közös publikáció feladatkörébe is tartozik. Hivatkozni szeretnék A. Tyihomirov szovjet művészettörténész Rombauer János Oroszországban c. közelmúltban megjelent kitűnő tanulmányára, amely Rombauer hovatartozását illetően hasonló problémákat fejteget, végül is arra a következtetésre jutva, hogy — Rombauer —, aki szintén Lőcsén született, Oroszországban dolgozott, Eperjesen működött, s ott is halt meg, a múlt század első felében, — a magyar nemzeti iskolához sorolja. Döntő fontosságú ilyen kérdések megválaszolásánál, hogy ki milyen művészi-szellemi, kulturális környezetből került ki. Ezeket a szempontokat lehetne érvényesíteni Czauczik hovatartozásának megítélésénél is, aki a XIX. század elején kisvárosi képzésű, a népszerűvé váló festé-

szet szorgalmas munkása volt. Czauczig életműve a szerző érdemes publikációja révén immár méltó monográfiában nyújt értékes hozzájárulást a kelet-közép-európai nemzeti művészetek realista fejlődésének feldolgozásához.

Bodnár Éva

# A Z 1960. ÉVBEN MEGJELENT KÜLFÖLDI FOLYÓIRATOK SZEMLEJE

Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege

Lambach kolostortemplomának volt nyugati kórusában feltárt XI. sz. végéről származó freskókról és a folyamatban levő munkálatokról számol be Norbert Wibiral, Franz Walliser és Bernhard Reichhart közreműködésével, 13 képpel. (1. 1.)

Új utak a műemlékvédelemben Csehszlovákiában a tárgya Dr. Jakub Pavel cikkének. 2 képpel. (25. 1.)

J. Fleischer méltatja Ybl Ervin könyvét Ybl Miklós életművéről, melyet a második világháború utáni magyar művészettörténeti irodalom egyik legfontosabb munkájának minősít. (32. 1.)

Leopold Schmidt könyvét a Burgenlandról szóló XIX. századi irodalomról ismerteti A. Schmeller. 1 képpel. (33. 1.)

Az 1945-ben bombatalálattól megsérült salzburgi dóm belső restaurálását ismerteti Theodor Hoppe. 8 képpel. (36. 1.)

Spanyolországban völgyelzáró gátak építése folytán bekövetkező elöntés elől áthelyeznek egész műemléképületeket. F. Pons-Sorolla y Arnau beszámol Puertomarin község és a San Juan templom átviteléről. 9 képpel. (43. 1.)

Szerbiai középkori várakról és restaurálási problémáikról ír Ivan M. Zdravkovic. 7 képpel. (50. 1.)

W. Frodl 1959-ben megtartott műemlékvédelmi találkozó és utazásokról számol be. 3 képpel. (69. 1.)

E. Frodl-Kraft megfigyeléseit közli középkori üvegfestmények konzerválása tekintetében. 17 képpel. (79. 1.)

A 83 éves korában New Yorkban elhunyt Wilhelm Suida-ról közöl visszaemlékezést Karl Garzarolli. (87. 1.)

A bécsi Stallburg árkádos reneszánsz-udvarának restaurálásáról számol be W. Blauensteiner. 4 képpel. (92. 1.)

Ugyancsak W. Blauensteiner ismerteti Maulbertsch egy tetőfreskó részletének feltárását és restaurálását a bécsi Tudományos Akadémia épületében. 5 képpel. (94. 1.)

V. Königer szobrász által a XVIII. sz. közepén a grazi Dom-Herrenhof részére készített Herkules-szobor restaurálásáról számol be G. Kodolitsch. 2 képpel. (97. 1.)

Elektroosmosis útján történt talajszilárdításról ír R. Cebertowicz. 1 képpel. (101. 1.)

A bécsi Kunsthistorisches Museum krumaui „Schöne Madonna” néven ismert XIV. sz. végéről származó faszobrárt tanulmányozza Dieter Gröszmann. A rokon-típusok figyelembevételével megállapítja, hogy a szobor nem Csehszlovákiából származik, hanem Salzburgból, tehát osztrák. 10 képpel. (103. 1.)

Otto Demus foglalkozik az ún. Albrechtsmeisterrel, aki a XV. sz. közepén Bécsben működött, és arra az eredményre jut, hogy azonosítása Jakob Kaschauerrel nem fogadható el. Megállapítja a mester hatását némely népi festő művein is. 12 képpel. (114. 1.)

Franz Eppel erősen elméleti fejtegetései a műemlékvédelem történelmi és objektív szemléleti szempontjaival, továbbá a későbbi hozzáadások szerepével foglalkoznak. 16 képpel. (122. 1.)

Ausztriai későközépkori fedélszékekkel foglalkozik C. A. Hinterleitner-Graf cikke. 7 képpel. (133. 1.)

Újabb feltárt románkori épületplasztika részdarabjairól Schönggrabernben számol be F. Novotny. 3 képpel. (139. 1.)

Eckhart Knab tanulmányában Georg Knox Tiepolo-rajzok katalógusát méltatja. 8 képpel. (140. 1.)

A grazi Schauspielhaus épületének restaurálását ismerteti U. Ocherbauer. 9 képpel. (149. 1.)

Södöng Sz.-Sebestyén temploma későgót falfaragások oltárának restaurálásáról referál G. Kodolitsch. 12 képpel. (157. 1.)



A speyer-i dóm 900 éves fennállása alkalmából – tehát nem háborús károk helyrehozatala céljából végzett restaurálás problémáit ismerteti Günther Grundmann. 8 képpel. (1. 1.)

A nymphenburgi kastély kertjében álló Amalienburg néven ismert rokokó kerti-palota restaurálásáról számol be Heinrich Kreisel. A cikk főleg a „sárga hálószoza” gazdag stukkó-díszítésű interieurjével foglalkozik. 6 színes és 9 fekete képpel. (14. 1.)

A stuttgarti Neues Schloss tervezéséről és építéséről a XVIII. században és ebben Retti és La Gnèpière építészek szerepéről ír Walter Haas. 5 képpel. (30. 1.)

Délnémet rokokó-szobrok befestésének és ezek restaurálásának problémáiról ír Johannes Taubert. 17 képpel. (39. 1.)

A műemlék-leltározás és a tudomány kapcsolatairól értekezik Theodor Müller. (66. 1.)

Ugyancsak a műemlék-leltározásról, de a műemlék-védelemmel kapcsolatban ír Heinrich Kreisel. (69. 1.) Würzburg egy építészeti műemlékvédelmi kérdését taglalja H. Reitberger. 5 képpel. (71. 1.)

A műemlékleltározók müncheni üléséről számol be Adam Horn. (77. 1.)

Potsdami műemlékvédelmi problémák képezik F. Mielke cikkének (79. 1.), valamint Dr. Günther Grundmann cikkének (82. 1.) tárgyát.

A Lübeck város dómja beomlott kórusának helyreállítását sürgető Grundmann jelzésű cikk. 2 képpel. (87. 1.)

Joseph Maria Ritz, a bajor műemlékvédelem kimagasló alakja 68 éves korában elhunyt. (91. 1.)

Az 1945-ben lebombázott hildesheim-i Michaeliskirche – épült 1033 körül – felépítését ismerteti Oskar Karja. 14 képpel. (97. 1.)

A würzburgi dóm, mely 1133 körül épült és 1945-ben elpusztult, felépítéséről szóló cikk Otto Mayertől. 14 képpel. (116. 1.)

A müncheni, 1725 körül épült, későbarokk Preysing-palota, mely 1945-ben részben elpusztult, most újra felépült. Ennek részleteit mutatja be Erwin Schleich cikke. 13 képpel. (129. 1.)

Vizsgálatok a Chiemsee szigetein, főleg a VIII. században épült kolostorépületek maradványain. V. Milojcic ismertetése. 5 képpel. (145. 1.)

#### Das Münster

Krisztus születésének története a S. Maria Maggiore diadalívén Rómában. Adolf Weis tanulmánya. 15 képpel (73. 1.)

Középkori arany és ezüst antependiumokat és retablókat olasz templomokban mutat be Angelo Lipinsky tanulmánya. 16 képpel. (89. 1.)

A Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe egyik újabb szerzeményét, egy kőmadonnát Nikolaus Gerhaerts, a XV. sz. második felében működött szobrásztól, ismerteti Reinhard Wortmann. 5 képpel. (106. 1.)

Hugo Schmitt tanulmányában megállapítja, hogy Schwäbisch Gmünd volt ferencrendi temploma oltárának mestere Dominikus Zimmermann. 10 képpel. (109. 1.)

„1400 év bajor egyházi műemlékei” címmel az 1960. évi müncheni Eucharistikus Világkongresszus alkalmából a Városi Múzeumban rendezett kiállítás ismertetése. 80 képpel. (145. 1.)

A Chiemseen levő Fraueninsel-en levő Karoling idők-ből származó faragott kőlapot ismertet Bogyay Tamás. 4 képpel. (235. 1.)

A müncheni St. Michaelskirche homlokzatáról és az ott elhelyezett szoborművekről értekezik P. Schade. 22 képpel. (238. 1.)

A müncheni Theatinerkirche főoltára részére készült vázlatot Zanchitól ismerteti Dr. G. Ewald. 3 képpel. (260. 1.)

A Louvre 4500 festménye közül csak 1250 volt kiakasztva, most több mint a duplája a bemutatott művek száma, mert hét kisebb teremben sűrű akasztást alkal-

maztak, és más osztályok átcsoportosításával új termeket is nyertek. (352. 1.)

Alsó-Ausztriában, Gross Sieghart plébániatemplomának restaurálásakor Carlo Carlonetól származó freskókat tártak fel, és megállapítást nyert, hogy a templomot Lukas von Hildebrant építette. (353. 1.)

A magyarországi Pécelen levő Ráday-kastély renoválása során mitológiai jeleneteket ábrázoló freskókat tártak fel, melyek Mathias Schernitz és Johann Nep. Schöpf művei.

Az 1960. évi Eucharistikus Kongresszus alkalmából Münchenben nagyszabású kiállítást rendeztek régi német egyházművészeti tárgyakból. Gisling Ritz beszámolója. 39 képpel. (365. 1.)

A nyolcadik német művészettörténet-szimpóziumot Baselben tartották meg. A tárgysorozat a Felső-Rajna, Bodensee és Svájc területének művészetére terjedt ki. (425. 1.)

Stift Melk a. d. Donauban megrendezett „Jakob Prandtner és köre” kiállítás nagy sikerrel járt. Prandtner építészeti stílusa. Fischer von Erlach nem tisztán német stílusával szemben, eredeti osztrák jelleggel bír. (429. 1.)

Átépités után Vaduzban a Liechtenstein-Múzeumot újból megnyitották. (429. 1.)

A magyarországi Hercecsény melletti középkori Haraszi-pusztán község megmaradt, dombon álló kápolnáját restaurálták. (430. 1.)

#### Kunstchronik

Karlsruheban a Badisches Landesmuseum, a város közepén álló Palota lebombázott állapotából történt újra felépítése folytán, visszakapta régi otthonát. Peter Schrieder ismertetése. 2 képpel. (1. 1.)

Martin Schaffner műveiből rendezett kiállítást a múzeum Ulmban, melyről H. Börsch-Supan számol be. 1 képpel. (3. 1.)

A ludwigsburgi kastély rokokó termeiben kiállítást rendeztek a ludwigsburgi porcellángyár produktumaiból. Erich Kollmann cikke. (7. 1.)

A Niedersächsische Landesgalerie, Hannover új katalógusát, melyet Gert von der Osten állított össze, méltatja Max Hasse. (20. 1.)

Klaus Lankheit ismertetése a Londonban rendezett Romantika-kiállításról, mellyel az Európatanács az európai kultúra egységét kívánta dokumentálni. (33. 1.)

A firenzei S. Marco kolostorban rendezett restaurált képek kiállításáról számol be Klara Steinweg. 2 képpel. (39. 1.)

A stockholmi Svéd Nemzeti Múzeum nagy kiállítást rendezett spanyol mesterművekből, melyeknek egy részét a Prado, másik részét magángyűjtemények adták kölcsön. Halldor Soehner beszámolója. 6 képpel. (61. 1.)

Hanno Hahn terjedelmes ismertetést közöl Lelia Fraccaro de Longhi, a ciszterciták építőművészetéről írt könyvéről. (77. 1.)

A londoni Royal Academy-ben rendezett, 400 tárgyból álló kiállítás, mely az olasz művészet Angliában található remekműveit és hatását az angol művészetre mutatja be, ismerteti Robert Oertel. 5 képpel. (89. 1.)

A Bayrisches Nationalmuseum új szobor-katalógusát ismerteti Max Hasse. (99. 1.)

Bernard Berenson: Lorenzo Lotto könyvéről közöl referátumot Annemarie Spahn. (110. 1.)

Hans Baldung Grien műveiből rendezett 1959-ben kiállítást a Staatliche Kunsthalle Karlsruheban, melyet terjedelmes tanulmányban ismertet Peter Halm. 5 képpel. (123. 1.)

A kölni Schüttgen-Museum kiállítást rendezett magántulajdonban levő középkori műtárgyakból. Ki volt állítva a kölnvidéki Ast- vagy Ungarkreuz néven ismert feszületnek egy újabb megtalált példánya is. Paul Pieper beszámolója. 4 képpel. (149. 1.)

Az Egyesült Államokban levő Dumbarton Oaks-ot tekintik a bizánci művészet ottani központjának. Az évente megtartott szakmai gyűlések néha nagy jelentőséggel bírnak. Az 1960. évről számol be Hans Belting. 1 képpel. (177. 1.)



Johann Georg von Dillis (1759–1841) a bajor képzőművészeti gyűjtemények volt központi igazgatója művészi hagyatékából rendeztek kiállítást Münchenben, melyről Karl Arndt számol be. 2 képpel. (182. l.)

Bruno Grimschitznek J. L. von Hildebrantól, a híres bécsi barokk-épitészről írt művét méltatja Günther Passavant. (197. l.)

Heidelbergben a kastélyban kiállították azoknak a gobelineknek sorozatát, amelyek a Buchsaler Schloss bombázásánál egyedül menekültek meg. Margarete Braun-Ronsdorf beszámolója. 3 képpel. (209. l.)

Sebastiano del Piombo egy újabban felfedezett, palára festett képét, mely egy ifjú képmása, ismerteti Jan Lauts. 1 képpel. (212. l.)

Guido A. Mansuelli új katalógusát az Uffizi szobor-műveiről ismerteti Herbert Keutner. (226. l.)

A baseli egyetem 500 éves fennállásának megünneplésére a Baseli Múzeum által a Holbein-család műveiből rendezett kiállítást ismerteti Peter Strieder. 4 képpel. (238. l.)

A hágai Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie által létesített és vezetett „A németalföldi festészet ikonográfiai indexé”-ről ír referátumot Hans Martin von Erffa, melyben az archívum módszertani beosztását részletesen ismerteti és bírálja. (243. l.)

Az 1960-ban Baselben, aug. 3–6-án megtartott kongresszusról, melyet a Verband Deutscher Kunsthistoriker és a Deutscher Verein für Kunstwissenschaft rendezett, illetve az azon elhangzott előadásokról és vitákról szóló beszámoló. (265. l.)

Régi németalföldi festmények brügge-i kiállításán szerepelt, Amerikából küldött képekről és az antwerpen-i Van Dyck rajzkiállításról számol be Friedrich Winkler. 4 képpel. (312. l.)

Leone Battista Albertivel foglalkozott a Zentralinstitut für Kunstgeschichte rendezésében, Münchenben megtartott gyűlés. Az elhangzott előadások és viták kivonatai. (337. l.)

#### *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*

Marx Reichlich, az utolsó Michael Pacher-követő munkásságával foglalkozik Erich Egg tanulmánya. A művész tiroli születésű volt, később Salzburgban élt, és a tanulmány célja annak bizonyítása, hogy az innsbruck-i múzeumban levő Angerer-képmás festője Reichlich, nem pedig „Az Angerer-képmás festője” névvel megjelölt ismeretlen művész. 13 képpel. (1. l.)

A „Doppelkopf” néven ismert német kettőskereshegy szerepéről Németországban a XIII–XVII. századokban ír Heinrich Kohlhausen. 21 képpel. (24. l.)

Hans Brosamer és a HB monogramista különböző voltát vizsgálja tanulmányában Irene Kühnel-Kunze. 21 képpel. (57. l.)

A worms-i dom nyugati kórusának problémájával foglalkozik Hans Kunze. 13 képpel. (81. l.)

A colmar-i múzeum „Bergheimi predella” képével összefüggő német grafika a tárgya Herwarth Röttgen cikkének. 12 képpel. (99. l.)

Középkori öngyilkosság-ábrázolásokkal foglalkozik Donat de Chapeaurouge. 12 képpel. (135. l.)

A spandau-i Nicolaikirche Keresztrefeszítés szoborcsoportjával foglalkozik Hans Herbert Möller. 12 képpel. (167. l.)

Antoine Pesne XVIII. századi francia-német arcképfestő oeuvre-katalógusához közöl kiegészítéseket Eckhart Beerckenhagen. 18 képpel. (181. l.)

#### *Zeitschrift für Kunstgeschichte*

Középkori üvegfestmények restaurálásának egyes kérdéseiről ír Gottfried Frenzel. 8 képpel. (1. l.)

Michelangelo rajz-problémát taglal Alexander Perrig. 14 képpel. (191. l.)

Dürer vázlatairól agancs-csillár részére ír Detlev Heikamp. 4 képpel. (42. l.)

Antal Frigyes Füßli-tanulmányait méltatja részletesen Gert Schiff. (71. l.)

Vasari vázlatairól a firenzei Palazzo Vecchio részére értekezik Gunther Thiem. 29 képpel. (97. l.)

Korareneszansz tabernakulumot Buggianóban ismeret Ursula Schlegel. 7 képpel. (167. l.)

Az 1940–1960. évek Palladio-kutatását és bibliográfiáját közli Wladimir Timofiewitsch. (174. l.)

Veit Hirschvogel, Dürer-korabeli nürnbergi üvegfestő műhelyéről ír tanulmányt Gottfried Frenzel. 11 képpel. (193. l.)

Januarius Zick néhány oltárképéről, főleg Weiblingben, értekezik Othmar Metzger. 13 képpel. (211. l.)

Karl Friedrich Schinkel művészi tevékenységének egy szektorával foglalkozik Johannes Sievers. 9 képpel. (227. l.)

Freiburgi XIV. századi plasztikáról ír Werner Noack. 6 képpel. (246. l.)

Rémbbrandt „Jakab áldása” c. képe a kasseli képtárban a tárgya Ilse Manke cikkének. 6 képpel. (252. l.)

Az 1959. év művészettörténeti irodalmának bibliográfiája a 289–396. lapon. Összeállította Dr. Hilda Lietzmann.

#### *Pantheon*

Spanyolországi mór faragott elefántesont ostyatartót a X. századból ismert Ernst Kühnel. 4 képpel. (1. l., A XVII. sz. velencei festészetének kiállításáról í) Rodolfo Palluchini. Mazzoni, Saraceni, Strozzi, Lissr Maffei képeinek illusztrációival. (4. l.)

A Victoria & Albert Museum egy ezüst Madonna-szobráról Charles Oman megállapítja, hogy a XVI. sz. elejéről való champagne-i munka Troyes iskolájához tartozó mestertől. (10. l.)

Dürernek egy pergamentre festett Szent család miniatúráját ismerteti Friedrich Winkler. (12. l.)

Sperandionak, az ismert XV. századi olasz medailleurnek nagyobb méretű plasztikai munkáinak kis számát gazdagítja Eberhard Ruhmer egy szarkofág-oltárral márványból, mely Ferrarában, a Chiesa di S. Giorgióban van. 9 képpel. (20. l.)

Az esztergomi képtár egy Elsheimernek tulajdonított festményéről Czobor Ágnes megállapítja, hogy az Johann König, augsburgi festő műve. Ugyanennek a festőnek attribálja egy müncheni magángyűjtemény Zsuzsannát a fürdőben ábrázoló festményét. 4 képpel. (25. l.)

A firenzei Uffizi művészönarckép-gyűjteményének egyik darabját, egy Johannes Gump névű XVII. századi innsbrucki festő önarcképét ismerteti Paul Ostwin Rabe. A gyűjtemény 800 darabjából sok nincs kiállítva, így a 9 magyar közül egy sem. Ezekkel a ki nem állított képekkel foglalkozik most a firenzei német intézet és fent közölt önarckép is az ő kutatásuknak eredménye. 2 képpel. (28. l.)

Két 1750 körüli sváb faszobrot és az egyik után némi módosítással készült göggingi fajánsz-szobrot közöl Erich Steingraber. 3 képpel. (32. l.)

A Karlsruheben megtartott Hans Baldung Grien kiállítását méltatja Hans R. Weihrauch. 2 képpel. (44. l.)

Az augsburgi id. Ulrich Apt 1510-ből datált „A gyermek imádása” c. képét, melynek párdarabja a Louvreből van, megszerezte a karlsruhei Staatliche Kunsthalle. Jan Lauts tanulmánya. 5 képpel. (57. l.)

Rogier van der Weyden berlini Mária-oltáráról és annak igen jó másolatairól Granadában és New Yorkban értekezik Johannes Taubert. 10 képpel. (67. l.)

Francisco de Zurbarán oeuvre-jét gazdagítja három festménynek az ő műveként való megállapításával Erich Herzog és Ursula Schlegel. 12 képpel. (91. l.)

Maulbertschnek egyik sümegei oltárképéhez készült olajvázlatát a müncheni Bayrisches Nationalmuseumban ismerteti Bruno Bushart. (Garas Klára cikkének említésével.) 4 képpel. (101. l.)

Parmigianinónak egy eddig ismeretlen női portréját W. P. Chrysler jr. gyűjteményében adja közre Lili Fröhlich-Bume.

Kora keresztény mozaikokról a kisázsiai kilikiai síkság egyik városából értekezik Ludwig Budde. 13 képpel. (116. l.)



Lodovico Cigoli rajzairól közöl tanulmányt Luciano Berti a művész szülővárosában, S. Miniato al Tedescóban rendezett kiállítás alkalmából. 9 képpel. (127. l.)

Nicolas Gerhaerts, a Leydenből származó XV. sz.-i jelentős faszobrász egy trieri követőjének Madonna-szobrát ismerteti Franz Rademacher. 3 képpel. (135. l.)

Id. Pieter Brueghel egy tájképét Sz. Kristóffal adja közre Leo van Puyvelde. 5 képpel. (138. l.)

A kölni „Sz. Veronika mester” egy eddig ismeretlen képét közli Alfred Stange. 1 képpel. (142. l.)

Wolf Huber egy férfi-képmásáról ír Gert von der Osten. 4 képpel. (145. l.)

Giovanni Antonio Pellegrini egy Detroitban levő rajza a tárgya Ernst Scheyer tanulmányának. 4 képpel. (153. l.)

G. M. Moroni „Zenélő társaság” c. képét ismerteti Fritz Heinemann. 3 képpel. (159. l.)

Eddig ismeretlen Simone Martini képet közöl Enzo Carli. 6 képpel. (165. l.)

Giovanni Antonio Pellegrini néhány képéről értekezik Rodolfo Palluchini. 9 képpel. (182. l.)

Johann Lukas Krackher (1717–1779) egy Auersperg gr.-ról készült arcképét közli Christian Salm. 1 képpel. (204. l.)

A müncheni Alte Pinakothek egy férfiképmását, mely előbb mint Massaccio, majd mint Domenico Veneziano műve szerepelt, utóbb Castagno műveként állapították meg. Marita Norster tanulmánya. 5 képpel. (209. l.)

Adriaen Brouwer egy korai képével „A kuruzsló”-val, haarlem-i idejéről, amely Karlsruhe múzeumában van, foglalkozik Friedrich Winkler. 8 képpel. (213. l.)

Andrea Riccio korai műveként határozza meg Hans R. Weihrauch a müncheni Bayrisches Nationalmuseum egy sokalakos díszű bronz íródobozát. 15 képpel. (222. l.)

Parmigianino öt eddig nem közölt rajzát mutatja be Lili Fröhlich-Bume. 8 képpel. (236. l.)

Giovanni Antonio Pellegrini műveivel foglalkozó 182. lapon közölt első cikkének folytatását adja közre Rodolfo Palluchini. 13 képpel. (245. l.)

Antonio Cicognara miniatura iniciáláját és annak összefüggéseit közli Eberhard Ruhmer. 7 képpel. (254. l.)

Jacopo Tintoretto egy ismeretlen korai művével, Mária a gyermekkel, svájci magánygyűjteményben, foglalkozik Édouard Huttlinger tanulmánya. 4 képpel. (272. l.)

Gótikus bölcsőkről ír Hans Wentzel. 9 képpel. (276. l.)

Egy Donaueschingenből származó, 1522-ben készült Mária faszobrot mutat be Ursel Grohn-Schönrock. 6 képpel. (284. l.)

Egy kevésbé ismert mester, Edouard Portugalois műveivel foglalkozik Leo van Puyvelde. 6 képpel. (288. l.)

Az idősebb Holbein egy képfragmenséről ír Ludwig Baldass. 4 képpel. (295. l.)

Francesco Vanni egy jelentékeny képével és annak összefüggéseivel foglalkozik Peter Anselm Riedl tanulmánya. 6 képpel. (301. l.)

Johan Christian Wenziger XVIII. századi délnémet szobrász Tél c. szobrának agyag-bozzettóját mutatja be Werner Noack. 2 képpel. (306. l.)

Pieter van Laer, a Bambocciantik főalakjának két ismeretlen képéről ír Günter Passavant. 5 képpel. (311. l.)

#### *Studii și Cercetări de Istoria Artei*

I. A díszítmény a román népi építészetben a tárgya Paul Petrescu és Paul Henri Stahl cikkének. 30 képpel. (75. l.)

A romániai középkori műemlékek restaurálását ismerteti Dumitru Nastase cikke. 18 képpel. (143. l.)

Heinz Stănescu széles körű irodalomból merített adatok csoportosításával arra az eredményre jut, hogy Wit Stwos (Veit Stoss) a kiváló XV–XVI. századi szobrász születési helye a Hunyad megyében levő Hărău. (241. l.)

A moldvai Jassy Sf. Georghe-templomának egy XVIII. sz. közepén készült gazdag falfaragásáról értekezik Florentina Dumitrescu. 3 képpel. (247. l.)

II. Népművészeti elemeknek transzponálását a szövőipar termékeire tárgyalja Georgeta Țetea értekezése. (41. l.)

A román történelmi festészetéről a feudális korszakban ír Dinu C. Giurescu. 6 képpel. (61. l.)

A román parasztok faragott kapuit ismerteti Paul Henri Stahl cikke. 15 képpel. (81. l.)

#### *Oud Holland*

Albert Eckhout (1610–1666) németalföldi festő Braziliában festett műveit ismerteti H. E. van Gelder. 18 képpel. (5. l.)

Hendrik Goltzius (előbb rézmetsző) festői pályájának kezdeteiről értekezik E. K. I. Reznicek. 11 képpel. (30. l.)

J. van Horst észak-hollandiai Aertsen-követő képeiről ír J. G. van Gelder. 12 képpel. (52. l.)

Petrus Christus és egy karthausi barátról (szentről) festett portréja a tárgya H. J. J. Scholtens tanulmányának. 2 képpel. (59. l.)

Rembrandt „Dániel Cyrus előtt” c. képének 1633-as datálásáról ír J. G. van Gelder. 5 képpel. (73. l.)

Fontos datálások néhány XVII. századi holland tájképfestő művein. Wolfgang Stechow tanulmánya Hendrik Avercamp, Herman Svanevelt, Aelbert Cuyp és Adam Pijnacker műveivel foglalkozik. 9 képpel. (79. l.)

Két szobrot J. Leeuwenberg mint Adriaen van Wesel (1420–1500) németalföldi szobrász művét határozza meg. 3 képpel. (109. l.)

Egy Gyertyagyújtó nőről S. J. Gudlaugsson megállapítja, hogy az J. H. Ter Brugghen műve. 1 képpel. (118. l.)

Mrs. A. J. Moest-Veth posztumusz tanulmánya Rembrandt „Claudius civilis” és az „Éjjeli őrjárat” vonatkozásairól. 5 képpel. (143. l.)

Vermeer van Delft egy korai műve, „Az elutasított pohár” körül felmerült problémákat analizálja J. Q. van Regteren Altena. 12 képpel. (175. l.)

Az utrechti középkori szobrászat anyagát gazdagítja néhány újabb attribúcióval Jaap Leeuwenberg. 9 képpel. (195. l.)

Willem Drostnak tulajdonítja D. Pont az oxfordi képtár „Ruth és Noémi” c. képét. 7 képpel. (205. l.)

Több XVI. századi németalföldi rajz meghatározását tartalmazó tanulmány Gerszi Teréztől. 15 képpel. (229. l.)

Pieter Anthonisz Groenewegen műveit ismerteti B. J. A. Renckens. 12 képpel. (243. l.)

#### *Burlington Magazine*

A vezércikk állást foglal múzeumi tulajdonból történő eladásokkal szemben. Vannak stílusok, amelyeket idő múltával nem méltányolnak már eléggé, de későbbi generációk visszahelyezik őket megbecsülésük tárgyai közé. (3. l.)

Raphael Mengs „Noli me tangere” c. oltárképének az oxfordi All Souls College kápolnája részére történt megrendeléséről, felállításáról és későbbi sorsáról írt tanulmányt John Sparrow. 6 képpel. (4. l.)

Perino del Vaga római korszakának két késői freskójával foglalkozik J. A. Gere tanulmánya. Az egyik a S. Trinita dei Monti, Massimi kápolnájaé, a másik a Castello Sant'Angelo Sala Paolina nevű termét díszítő freskó. 19 képpel. (19. l.)

Vincenzo Giustiniani képtáráról értekezik Luigi Salerno. 8 képpel. (21. l.) Folytatása 93. 1. és 135. l.

Annibale és Lodovico Carracci rajzokat ismertet Michael Jaffé. 6 képpel. (27. l.)

Az 1959 októberében Turinban rendezett Tanzio da Varallo kiállításáról számol be Marco Rosci. (31. l.)

Marcantonio Franceschini (1648–1729) néhány korai falfestményét Bolognában, a Palazzo Montiban, ismerteti Dwight C. Miller. 5 képpel. (32. l.)

Willem Buytewech, XVII. századi holland festőről most jelent meg először monográfia, melyről részletes méltatást közöl E. K. J. Reznicek. (36. l.)

A februári füzet vezércikke méltatja a Royal Academy angol tulajdonban levő olasz festészetet bemutató kiállítását, mint az ízlésváltozás dokumentálását. A füzet többi cikke is az ezen a kiállításon felmerült problémákkal foglalkozik. (51. l.)



Jacopo Bassano egyik kiváló szépségű művét, az „Útban a Kálvária felé”-t, Bradford hg. tulajdonában, ismerteti Michelangelo Muraro. Ennek magas kvalitása a yorki képtár azonos képét kópiaként engedi felismerni. 1 képpel. (53. l.)

A XVII. sz. második felében angolok által gyűjtött olasz képekről értekezik E. K. Waterhouse. 6 képpel. (54. l.)

Andrea del Sarto három portréját és körének néhány művét mutatja be John Shearman cikke. 8 képpel. (58. l.)

Matteo da Giovanni, siena-i festő ismeretlen predelláját, egy sokalakos Keresztrefeszítést publikál John Pope-Hennessy. Más, illusztrációként szereplő művei közt találjuk az esztergomi képtár „Madonna a gyermekkel” c. művét. 5 képpel. (63. l.)

Simone Martini egy kis könyvet tartó szentjét a birminghami képtárban, melynek párdarabja a bostoni múzeumban van, ismerteti John Rowlands. 2 képpel. (67. l.)

Paolo Veronese ismeretlen, most a Royal Academy kiállításán szereplő „Sz. Lucia mártíriumá”-t ábrázoló képéről és más késői képeiről ír Luisa Vertova. 2 képpel. (68. l.)

Giuseppe Grisoni, XVIII. századi, Angliában is működött olasz festő egy nagyméretű portréját, mely a Royal Academy kiállításán szerepel, mutatja be John Woodward. 2 képpel. (71. l.)

Két cambridge-i college két érdekes XVIII. századi olasz képét ismerteti Francis Haskell. Az egyik Pittoni Presepíója, mely sok hasonlóságot mutat Szépművészeti Múzeumunk néhány év előtt szerzett azonos tárgyú Pittoni-képével, a másik Amigoni (aki Angliában is dolgozott) „A tékozló fiú hazatérése”-t ábrázoló képe. 2 képpel (71. l.)

A Louvre Cabinet des Dessins-je 70 XVII. századi olasz rajzot állít ki, Poussin római kortársainak műveit. Walter Witzthum referátuma. 8 képpel. (75. l.)

A Royal Academy kiállításának néhány kevésbé ismert képét mutatja be Benedict Nicholson. Ezeknek mesterei Jacopo Bassano, Annibale Carracci, Orazio Gentileschi, Guercino és Pellegrini. 7 képpel. (76. l.)

Gerrit van Honthorstról J. R. Judson tollából monográfia jelent meg, melyet Benedict Nicholson ismertet részletesen. (80. l.)

Vincenzo Giustiniani képtáráról szóló cikkét (21. l.) folytatja Luigi Salerno a leltár I. részének közreadásával. 9 képpel (93. l.)

Paolo Veronese-nek a Pradóban levő „Krisztus prédikál a templomban” c. műve datálásának (1548) megtalálása alkalmából Michael Levey Veronese korai műveiről értekezik. 9 képpel. (107. l.)

Giuseppe Petrini, XVIII. századi olasz festő néhány rajzáról írt tanulmányt Larissa Salmina. 6 képpel. (118. l.)

Seilern gr. saját londoni kép- és rajzgyűjteményének tudományos katalógusát szerkesztette meg. A kétkötetes munkát méltatja Michael Levey. (122. l.)

A National Museum of Wales, Cardiff 65 festményből álló kiállítást rendezett, amely az „Ideális és klasszikus tájkép” témát illusztrálja. Francis W. Hawcroft beszámolója. 4 képpel. (126. l.)

Vincenzo Giustiniani képtáráról szóló cikkét (21. l. és 93. l.) folytatja Luigi Salerno a leltár II. részének közreadásával. 6 képpel. (135. l.)

Pellegrino Tibaldi két rajzáról és egy festményéről értekezik Alberto Martini. 3 képpel. (156. l.)

Goya portréjáról, melyet Alba hercegnőről festett, közöl részleteket Elisabeth du Gué Trapier. 3 képpel. (158. l.)

Goyának portréját Miguel de Lardezabalról a prágai képtárban mutatja be Martin Soria. 2 képpel. (161. l.)

A. E. Popham új művét Correggio rajzairól méltatja Jacob Beau. 1 képpel. (168. l.)

A májusi füzet modern művészettel foglalkozik.

„Egy új francia primitív” címmel Millard Meiss és Colin Eisler közöl tanulmányt Jean Malouel XV. századi francia festő berlini Madonnájáról és annak vonatkozásairól. 11 képpel. (233. l.)

G. B. Tiepolo egy másolatáról Veronese után, valamint több más képéről az Algarotti-gyűjteményben értekezik Michael Levey. 6 képpel. (250. l.)

A bécsi Galerie Harrach, az utolsó a nagy bécsi magánképtárak közül (a Liechtenstein-gyűjtemény Vaduzba, a Czernin-gyűjtemény Salzburgba költözött), 20 évi szünet után újból megnyílt a közönség előtt. A bombatalálattól megsérült és újabban helyreállított termekben a gyűjtemény 181 festményét állították ki. 2 képpel. (260. l.)

A Louvre Poussin-kiállítását méltatja Pierre du Colombier. 7 képpel. (282. l.)

Poussin korai képeiről felállított hipotéziseit taglalja Denis Mahon. 2 képpel. (288. l.)

Poussin 5 képéről felvett x-sugar felvételeket mutat be S. Ree Jones. 8 képpel. (304. l.)

Poussin Bachanalia képeinek imitátoráról Karel Philips Spierinckx képeiről értekezik Anthony Blunt. 8 képpel. (308. l.)

Claude Lorraine-nek az Altieri-gyűjteményben volt két művéről ír Michael Kitson. 6 képpel. (312. l.)

A Poussin idejében Rómában keletkezett Dal Pozzo-gyűjtemény tárgyaival foglalkozik Francis Haskell és Sheila Rinehart tanulmánya. (318. l.)

Cecco Bravo, XVII. századi firenzei festő, aki Mazzonihoz hasonló stílusban dolgozott, eddig kevésbé volt ismert. Munkásságát méltatja Gerhard Ewald. 14 képpel. (343. l.)

Claude Gillot és Watteau több rajzának vonatkozásaival foglalkozik Jacques Mathey cikke. 14 képpel. (354. l.)

Guardinak angol megbízásból készített Velence térképét ismerteti Michael Levey. 4 képpel. (365. l.)

Pittoninak igen szép oltárképét: Sz. Jeromos és alcantarai Sz. Péter, melyet nemrég vásárolt meg az edinburghi múzeum, ismerteti Francis Haskell. 1 képpel. (366. l.)

A varsói Nemzeti Múzeum kiállítását „Németalföldi festők lengyel gyűjteményekben” ismerteti Marik Rostworowski. 4 képpel. (366. l.)

Wilhelm Suidáról emlékezik Antonio Morassi. (371. l.) Bernard Berensonról terjedelmes megemlékezést írt Kenneth Clark. (381. l.)

A New Yorkban megtartott szecesszió-kiállításról számol be John M. Jacobus jun. 4 képpel. (392. l.)

Anthony Blunt XI. Poussin-tanulmányát adja közre. 8 képpel. (396. l.)

Az assisi-i felső templom Sz. Ferenc legendájának festője körüli vita — Giotto vagy követői műve — egyik szereplője, a Szent Cecilia mesterről értekezik Alastair Smart. 28 képpel. (405. l.)

A velencei akadémiai képtár Luca Giordano „Keresztlevétel” képeinek érdekes vázlatát találta meg L. Herrmann egy londoni magángyűjteményben. 2 képpel. (413. l.)

Jean Cailleux tanulmányt közöl Fragonard-képekről, melyek a két Colombe-nővért ábrázolják. 18 képpel. (418. l.)

A két Guardi-fivér, Antonio és Francesco stílusának megkülönböztetési lehetőségeiről írt tanulmányt Michelangelo Muraro. 10 képpel. (421. l.)

A Sz. Cecilia mester szerepéről az assisi-i felső templom freskóinak megfestésében szóló cikkének (405. l.) II. részét adja közre Alastair Smart. 16 képpel. (431. l.)

Bernini egy építészeti tervéről értekezik A. J. Braham. 2 képpel. (443. l.)

Az oxfordi All Soul College kápolnájának Thornhill-oltárképére vonatkozó adalékokat közöl John Sparrow 1 képpel. (452. l.) és Prof. G. Oprea 1 képpel. (455. l.)

A Manchester City Art Gallery kiállításán szerepel egy kép, melyet Rubens festett Hans Maler zu Schwaaz, Anna magyar királynőt ábrázoló, több verzióban ismert képe után. 1 képpel. (461. l.)

Hendrick Terbrugghen-ről írt és 1958-ban megjelent könyvéhez Benedict Nicholson közöl egy sor azóta tisztázott adatot és új felfedezést. 14 képpel. (465. l.)

Firenzei gyűjtemények ismeretlen kincseiből az ottani Vöröskereszt által az Újságíróklubban 1960 májusában



rendezett kiállítást méltatja Luisa Vertova. 2 képpel. (484. l.)

A XVIII. századi Velence festészetéről jelentetett meg a Phaidon Pressnél 115 képpel díszített kötetet Michael Levey. W. G. C. méltatása. (492. l.)

Van Dyck rajzaiból és vázlataiból Antwerpenben, majd Rotterdamban bemutatott kiállítást ismerteti Christopher White. 5 képpel. (510. l.)

Angelo Maria Costa egy római vedutáját közli Anthony Blunt. 2 képpel. (529. l.)

Régi olasz rajzoknak, európai országok által kölcsönadott, 150 darabból álló sorozatát, amely több észak-amerikai múzeumban kerül kiállításra, ismerteti Walter Vitzthum. 4 képpel. (531. l.)

Domenico Tiepolo két rajzát mutatja be J. Byam Shaw, melyek a Villa Contarini-Pisani freskóival függenek össze. 2 képpel. (529. l.)

Flamand, németalföldi és spanyol művészet terén elért és közzétett újabb kutatási eredményeket ismerteti Otto Kurz. (537. l.)

Giottónak Assisiben levő freskóiról Prof. M. Meiss tollából megjelent művet hosszasan ismerteti Alastair Smart. (540. l.)

### *The Art Quarterly*

Louis David és a színház a francia forradalom alatt a tárgya David L. Dowd cikkének. 12 képpel. (3. l.)

Andrea de Leone (1610–1685) nápolyi festőről mint pásztorjelenetek ábrázolójáról és több ilyen tárgyú attribúcióról szól Martin S. Soria tanulmánya. 8 képpel. (23. l.)

A „Schöne Madonnen” mesterének egy Torunban levő portré-mellszobráról ír több Madonna kapcsán Mojmir S. Frinta. 15 képpel. (36. l.)

Scholz János ismert saját rajzgyűjteményének néhány XVII–XVIII. századi velencei darabjáról értekezik a velencei seicento-kiállítás és Nicola Ivanoff hasonló tárgyú könyvének megjelenése alkalmából. 10 képpel. (53. l.)

Amerikai múzeumok új szerzeményei 1959. okt.-dec. 84 képpel. (89. l.)

Piazetta „Indovina” c., a velencei Accademiában levő képeknek interpretációját tartalmazza D. M. White és A. C. Sewter tanulmánya. 10 képpel. (125. l.)

A Hyatt Mayor cikkében Madridban levő rajzokat ismerteti, amelyek az 1493-ban megjelent „Nürnbergi Krónika” fametszeteihez készültek. 12 képpel. (162. l.)

Amerikai múzeumok új szerzeményei 1960. január-március. 97 képpel. (182. l.)

Riemenschneider két faszobráról, melyek Sz. Istvánt és Sz. Lőrincet ábrázolják és a clevelandi múzeum tulajdonában vannak, értekezik Justus Bier. 16 képpel. (215. l.)

Luis Paret y Alcazar XVIII. századi spanyol festő puerto-ricóbeli működéséről ír Martin S. Soria. Ugyanakkor ismerteti a vele egyidőben élt José Campeche puerto-ricói festőt. 3 képpel. (229. l.)

Edvard Munch falfestményeit az oslói egyetem részére mutatja be Roy A. Boe. 12 képpel. (233. l.)

Rubens egy siremlék részére készült rajzvázlatáról a Columbia-egyetem könyvtárában ír Julius S. Held. 10 képpel. (247. l.)

Amerikai és kanadai múzeumok új szerzeményei 1960. ápr.-jún. időszakban. 58 képpel. (301. l.)

A detroit-i múzeum új szerzeményéről, a „Master of the Osservanza” néven ismert XV. századi sienai mester „Krisztus feltámadása” c. művéről értekezik Enzo Carli. 3 képpel. (333. l.)

Románkori kőszkulptúrákról ír Carl D. Sheppard jr. 11 képpel. (341. l.)

Giovanni Antonio Pellegrini rajzairól értekezik Michelangelo Muraro. 10 képpel. (359. l.)

Carlo Bonavia műveként felismert tájképeket mutat be Thomas J. Mc. Cormic. 4 képpel. (371. l.)

Amerikai múzeumok új szerzeményei 1960. júl.-szept. 59 kép.

### *The Art Bulletin*

A reimsi katedrális szoborműveit készítő műhelyekről a XIII. században értekezik Teresa G. Frisch. (1. l.)

A korai haarlemi festőiskola két művésztől, Albert van Ouwater-ról és egy kevésbé ismert társáról „Meister der tiburlinischen Sibylle”-ről ír James E. Snyder. 24 képpel. (39. l.)

Ugyancsak James E. Snyder ír tanulmányt a korai haarlemi iskola egy másik tagjáról, Geertgen tot Sint Jansról. 21 képpel. (113. l.)

Bartolomeo della Gatta korai műveiről, valamint Signorelli és Piero della Francesca hatásáról ezekre értekezik Alberto Martini. 20 képpel. (133. l.)

Giovanni Benedetto Castiglione rajzait a Cooper Union Múzeumban, New Yorkban adja közre Richard Paul Wunder. 18 képpel. (219. l.)

### *Connoisseur*

Középkori Sz. Olav faszobrokat a norvégiai Bergen egyetemi gyűjteményében mutat be Per Gjaerder. 9 képpel. (31. l.)

Olasz régi művészet kiállításáról a Royal Academy-ben számol be Francis Haskell. 8 képpel. (38. l.)

Claude Lorraine művészetéről értekezik Marcel Rothlisberger. 10 képpel. (57. l.)

Bernini egy eddig ismeretlen térdeplő angyal bozzettóját láthatjuk illusztrálva. (89. l.)

Két XIV. századi svédországi Kálvária-csoportról értekezik Aron Anderson. 11 képpel. (90. l.)

Velasquez újabban meghatározott arcképe Fernando de Valdés püspökekről. Theodore Crombie tanulmánya. 5 képpel. (102. l.)

G. A. Pellegrini műveinek velencei kiállításáról számol be Hugh Honour. 11 képpel. (105. l.)

„Német és osztrák rokokó amerikai gyűjteményekben” címmel Edward A. Maser mutat be egy szép ilyen mű válogatást. Az illusztrációk közt Hagenauer és Donner szobrai, Maulbertsch rajza és festménye stb. 12 képpel. (130. l.)

Beszámoló a Walters Art Gallery, Baltimore által saját tulajdonában levő 200 orosz műtárgyból kiválogatott 50 darabból rendezett kiállításról. (140. l.)

Angol ló-festőkről ír Basil Taylor. 11 képpel. (143. l.)

Sir Alfred Beit gyűjteményének I. részét, Vermeer, Frans Hals, Rubens, Goya, Guardi, Belotto, Gainsborough stb. műveket mutatja be F. J. B. Watson. 14 képpel. (156. l.)

A könyvméltatások közt találjuk Pataky Dénesnek a Szépművészeti Múzeum modern külföldi rajzairól megjelent kötetéről szóló referátumot. (195. l.)

„Skótok a Habsburgok udvarában” címmel Theodore Crombie a Hamilton festő-családról értekezik. 6 képpel. (225. l.)

Az angliai Wernher-gyűjtemény orosz uralkodók portré-kollekcióját ismerteti M. Urwich-Smith. 9 képpel. (7. l.)

Eric C. Palmer saját tengeri-kép gyűjteményét mutatja be, melyben a legtöbb XVII. századi, ebben a témakörben tevékenykedett hollandus képviselve van. 13 képpel. (11. l.)

A római Seicento Europeo kiállításáról számol be Denys Sutton. 12 képpel. (52. l.)

Atonio Tarsia (1663–1739) velencei szobrász ismert műveit foglalja egybe Hugh Honour, és ismerteti két szobrát, melyeket a Victoria & Albert Museum nemrég szerzett meg. 3 képpel. (27. l.)

Beszámoló a Louvre Poussin-kiállításáról. 8 képpel. (43. l.)

Ismertetés a Villa Lechi-ről, Montirone-ben. 11 képpel. (153. l.)

Francesco Vanni (1563–1610) néhány rajzát és azoknak összefüggését két képével ismerteti P. A. Riedl. 14 képpel. (163. l.)

Vicenzo Pacetti (1746–1820) római szobrász műveit állította össze Hugh Honour. 13 képpel. (174. l.)



A Victoria & Albert Museum néhány korai elefántcsont reliefjét és azoknak rokokodarabjait más gyűjteményekben ismerteti John Beckwith. 12 képpel. (241. l.)

## Museum

Múzeumi tárlók (showcases, vitrines) különböző megoldásait tárgyalja G. H. Rivière és Herman F. E. Visser terjedelmes cikke. Esztétikai szempontból úgy szólván valamennyi megoldás megfelelő, kivéve azokat, amelyeknél az üvegvitrint tartó alsó rész túlzottan vékony elemekből áll. 105 képpel. (1. l.)

Tel Aviv kör alakú üvegmúzeumát mutatja be Ch. Elperin cikke. 3 képpel. (56. l.)

A genuai Palazzo Spinolat, a benne levő gyűjteménnyel együtt az államnak ajándékozta Spinola márkí és az mint múzeum nyílt meg. 2 képpel. (58. l.) Ugyanezen cikk keretében mutatja be Pasquale Rotondi az 1959-ben megnyílt savonai múzeumot. 2 képpel.

Az Icom 1959. évi stockholmi konferenciájának résztvevői részére kiállítást rendeztek a korszerű restaurálási módokról és eszközökről. 5 képpel. (61. l.)

Az albániai múzeumokat mutatja be Stilian Adhami. 9 képpel. (67. l.)

A dán vidéki kultúrtörténeti múzeumokat ismerteti Svend Larsen. 12 képpel. (74. l.)

A Csehov-múzeumokról a Szovjetunióban ír Klavdia Mikhailovna Vinogradova. 12 képpel. (85. l.)

A kongói Luluaburg múzeumát, mely főleg négerplasztikát tartalmaz, ismerteti Paul Timmermans. 8 képpel. (92. l.)

A Historisches Museum der Stadt Wien új épületét, berendezését és újjárendezett termeit mutatja be Franz Glück. 12 képpel. (98. l.)

A müncheni Alte Pinakothékben végzett rekonstrukciót ismerteti Kurt Martin. 10 képpel. (109. l.)

Tokió új múzeumát, mely a nyugati művészetnek van szentelve, mutatja be Yasno Kamon és Junzo Sakakura. 11 képpel. (118. l.)

Az Icom-bizottság jelentése a képek gondozási programjában a textília-alapokról és azok ápolásáról. Képre restaurálási bibliográfia kíséretében. 59 képpel. (135. l.)

A Nilus zárógátépítése folytán elöntésre ítélt egyiptomi műemlékeket ismerteti Christiane Desroches-Noblecourt. 26 képpel. (173. l.)

Levegő és konzerválás múzeumokban. H. J. Plenderleith és P. Philippot összefoglaló cikke az Icom enquete-jének eredményeképpen 11 ország 64 intézményétől beérkezett válaszokból, melyek az 1955-ben kibocsátott kérdőívekre beérkeztek. 46 képpel. (202. l.)

## Bulletin Monumental

Hautecombe apátsági temploma a XII. században a tárgya Dom Romain Clair tanulmányának, amelyben a cisztercita templom építési körülményeit és módját teszi vizsgálat tárgyává. 4 rajzzal. (7. l.)

Pierre Héliot egy előbbi, a román templomépítéssel egyes sajátosságaival foglalkozó cikkéhez közöl kiegészítést. 1 képpel. (31. l.)

A középkor művészetével foglalkozó nemzetközi bizottság VIII. kongresszusáról, melyet 1959 októberében Veronában és Bresciában tartottak, számol be Jean Vallery-Radot. Főleg a mozaikpadlók és stukkó-díszítések e két városban képezték az előadások tárgyát. 7 képpel. (37. l.)

A meroving civilizációról Edouard Salin által írt mű IV. kötetével (a hitről) foglalkozik Paul Deschamps cikke. (51. l.)

Chroniques címen cikkek ismertetése Francis Saletől: Templomépítés.

Notre Dame de Jumièges templom kronológiája XI. sz. (59. l.)

Saint-Georges templom Boscherville-ben, XII. sz. (61. l.)

Szent-sír szentségtartók Franciaországban. (62. l.)

Curtafond temploma (XI. sz.). (63. l.)

Franche-Comté és Nyugat-Svájc műemlékei (VII–XIII. sz.). (63. l.)

A cluny-i két templomban a modulus-arányszámok szerepe. (65. l.)

Ourscamp és Longpont temploma (XIII. sz.). (66. l.) Szobrászat.

Francisco Garcia Romo spanyol tanulmányának méltatása a XI. sz. francia és spanyol szobrászatáról. (67. l.)

Apostol-alakos oszlopok a XII. sz. elejéről az Antealtares kolostorból Madridban és a Fogg múzeumban. (69. l.)

Châlons-sur-Marne katedrálisának kék-kőből faragott keresztelő medencéje a XII. sz. közepéről. (70. l.)

Champniers templomában egy, a XII. századból való oszlopfőn eddig elefántnak tartott állat egy oroszlán-szerű irreális lény. (71. l.)

A chempmol-i kolostor homlokzatán Claus Sluter szobrain egyes, eddig is ismert kőfaragók szignatúráit találták meg. (71. l.)

A rouen-i Amboise kardinálisok síremléke a XVI. sz.-ból újabb kutatások tárgya. (72. l.)

Festészet

A fréjus-i katedrális kolostorát restaurálják. Falfestményeket tártak fel, melyeket spanyol eredetűeknek tartanak. (74. l.)

Berry hercegének híres illuminált kéziratával foglalkoznak a Rothschild báró által a Bibliothèque Nationale-nak hagyományozott Trés Belles Heures vizsgálata kapcsán. (75. l.)

Rolin kancellár Szűz Mária képe Van Eycktól problémáit vizsgálta meg M. Quarré. (75. l.)

Ötvösség

A florefe-i, XIII. századi polyptichon a párizsi ötvösség remeke. (76. l.)

A périgord-i ívsoros homlokzatokról értekezik Jean Secret. 6 képpel. (89. l.)

Troyes város katedrális építéstörténetének kezdeti részével (XIII. sz.) foglalkozik Robert Brammer. 5 képpel. (111. l.)

Laval templomának védőköntösű Madonna falfestménye mint elesettek emlékműve. Paul Deschamps tanulmánya. 1 képpel. (123. l.)

A párizsi Saint-Germain-des-Prés székesegyház restaurálásakor, annak XII. sz.-i kórusában tett felfedezésekkel foglalkozik Pierre Pradel. 6 képpel. (133. l.)

Chronique. Francis Salet-től:

A XIX. nemzetközi művészettörténeti kongresszus, melyet 1958 szeptemberében Párizsban tartottak meg, a Franciaország és más nemzetek közötti művészeti kapcsolatokat a középkortól a XIV. sz. végéig választotta tárgyául. Referátumok a középkorra és a reneszánszra vonatkozólag.

Építészet

A dalmáciai IX., X. századi templomépületek és a karoling befolyás. (139. l.)

A kör alakú preromán templomok előfordulása a Balkánon és Kelet-Európában. (140. l.)

Hereford püspöki kápolnája a XI. sz.-ból és mediterrán befolyások. (140. l.)

Franciaország és Közép-Itália román kori építésze. (142. l.)

Franciaország és Spanyolország román kori építészeti kapcsolatai. (143. l.)

Franciaország és Spanyolország csúcsíves építészeti kapcsolatai. (145. l.)

Francia művészek és mesteremberek Dalmáciában a XIV–XVI. században. (146. l.)

A cisztercita építészetről. (148. l.)

A cisztercita építészet Cseh- és Morvaországban. (148. l.)

A cisztercita építészet Jugoszláviában. (150. l.)

A cisztercita építészet Lengyelországban. (150. l.)

Szobrászat. Festészet

Castília román kori szobrászata, ellentétben az építéssel, nem állott francia befolyás alatt. (152. l.)

Francia hatások állapíthatók meg a XII. századi cseh szobrászatnál és éremművészetnél. (153. l.)

A cseh gótikus szobrászatban észlelhető nyugati, főleg flandriai hatásról. (154. l.)



A középkori lengyel szobrászat és a francia művészet befolyása. (154. l.)

A francia művészet hatása a középkori magyar szobrászatra. Balogh Jolán mutat rá a XII. és XIII. században észlelhető francia hatásokra, amikor a szellemi vezetők nagyrészt a párizsi egyetemen tanultak, és a francia hatás az építészetben jól ismert. Nevezetesen a jáki templom szobrászati díszének egyes alakjai jellegzetesek e tekintetben, melyeknek egyes francia előképeit mutatja be Balogh Jolán kutatása. (156. l.)

Jacques Loquin, XVI. sz.-i francia szobrász működése Portugáliában. (156. l.)

Mantegna művészetének hatása Normandia reneszánsz szobrászatára. (157. l.)

Üvegfestészet. Ötvösség

Châlons-sur-Marne székesegyházának üvegablakai és azoknak művészi összefüggései. (158. l.)

A cambridge-i King's College kápolnájának XVI. századi üvegablakai és az egykorú francia üvegfestészet. (159. l.)

A cseh királyi korona és francia összefüggései. XVI. sz. (159. l.)

A templomkapuk karikáinak menedékjogi szerepéről 6 évszázad alatt. (161. l.)

A párizsi Palais Royal, mely a XIX. században kapta mai formáját, de mint Hôtel de Rambouillet a XVII. században épült, képezi régi alakjában Tony Sauvel kutatásának tárgyát. 5 képpel. (169. l.)

Foigny apátsági templomával a XII. századból foglalkozik Fr. M. Anselme Dimier tanulmánya. 10 képpel. (191. l.)

Ismeretlen XII. századi szobrot Saint-Colombe-les Sens apátságában publikál Robert Bramer. 1 képpel. (207. l.)

Chronique:

Preromán művészet

Burgund művészet Genfben. Az V. sz. végén alapított Saint Victor kolostortemplom. (211. l.)

Manglieu apátság, Puy de Dôme megye, a VIII. sz. elején. (211. l.)

Saint Quentin topográfiája a középkorban. (212. l.)

Saint-Michel-d'Aiguille kápolnájának falfestményei a X. századból ikonográfiai szempontból őskeresztény és keleti befolyást mutatnak. (212. l.)

Auxerre székesegyháza kriptájának építési idejét a X. századra teszik. (213. l.)

Egyházi építészet

Charente megye XI. századi épületeinek jegyzékét állították össze, külön-külön a templomokat és a kolostorokat. (213. l.)

Peyrusse-Grande építésének idejét a XI. sz. utolsó negyedében állapították meg. (214. l.)

Két romtemplom, a ciszterciták által a XII. században épített Baupré és Haute-Seille alaprajzát sikerült megállapítani. (215. l.)

Saint Lizier alsó templomában végzett ásátások befallazott püspöki sirt a XIII. századból fedeztek fel. (215. l.)

Lesgor templomát a XII. században építették és az erődtömlomok csoportjához tartozik. (217. l.)

Pierre de Montreuil jeles építész a XIII. században, a Notre Dame-on, a Saint Chapelle-en Párizsban és a vidéken dolgozott. (218. l.)

Katonai építészet

Verteuil kastélya a XI. században épült, várfalait későbbi háborúkban lerombolták, majd a XV. sz. közepén újra felépítették. (218. l.)

Marsal kis lotharingiai helység, melynek erősítéseit Vauban irányítása mellett építették, egy a XVII. században épült szép városkapuval rendelkezik. (219. l.)

Szobrászat

Tudela navarrai város kolostorának XII–XIII. századból származó oszlopfejei. (220. l.)

Onville templomában talált Mária a gyermekkel szoborról megállapították, hogy az a XIII. sz. első harmadából való és burgundi hatást mutat, ami elég ritka Lotharingiában. (221. l.)

Vasari említ egy Maestro Gian Francese nevű francia szobrászt, aki a XVI. sz. elején Rómában dolgozott.

Most megállapították, hogy azonos Jean de Chenevières-rel, aki normandiai származású volt. (221. l.)

Üvegfestés

A soest-i Sz. Patroclus templom restaurált XII. századi üvegablakai. (222. l.)

A reims-i Saint Remi templom XII. századi üvegablakainak — sok, XIX. századi pótlással — újabb restaurálása. (223. l.)

Stein bei Krems osztrák gótika kiállításának üvegablakai. (224. l.)

A dél-franciaországi Église des Junies a XIV. sz. második harmadából származó üvegablakai. (225. l.)

Egy csoport megállapított nevű üvegfestő Bordeaux-ban a XV. és XVI. században. (225. l.)

„Az építészet a középkorban” címmel Marcel Aubert összefoglalja azokat a technikai, anyagi és szellemi előfeltételeket, amelyek egy épület létrejöttét lehetővé tették. 2 képpel. (243. l.)

Saint-Jouin-de-Marnes apáttömlomának faragott ívborda díszei. 3 képpel. (261. l.)

VI. Kelemen pápa szobájának festője az avignon-i palotában. 11 képpel. (273. l.)

Chronique Francis Salet-től:

Ásatások és leletek

Brou tömlomában talált szarkofágok a III. és VI. századból. (299. l.)

Maillezais apátságban talált XIII. századi szarkofág, Limoges zománc-kereszt stb. (299. l.)

Puy dominikánus kolostorában, mely a XIV. sz. közepén épült, talált sírok. (300. l.)

Ikonográfia

Korong Krisztus kezében, ostya vagy győzelmi jelvény a VIII–IX. században. (301. l.)

Román építészet

Saint-Remi, Reims zarándoktemploma a XI. sz.-ból. (302. l.)

A faldíszítő vakívek Északnyugat-Európa középkori építészetében. (304. l.)

Brioude város Saint-Julien tömloma és Auvergne román építésze. (307. l.)

Vallauris kis román kápolnáját 1227-ben építette egy Aiceline nevű kegyes nő, ma magántulajdon és Picasso múzeum lesz benne. (309. l.)

Csúcsíves építészet

A chartres-i székesegyház egyes építéstörténeti problémái. (310. l.)

Gothique flamboyante stílusú tömlomok a Vexin français területén. (312. l.)

A gótikus építészeti stílus továbbélése a XVII. században Franciaországban. (314. l.)

Katonai és polgári építészet

Présilli erődített kastélya a XII–XIII. sz.-ból. (316. l.)

Varak erődítményei a XVI. sz. elején Franciaország délnyugati vidékein. (316. l.)

Forigni kastélya a XVI. századból. (317. l.)

Szobrászat

Coulombsi eredetű románkori szobormű. (319. l.)

Toulouse befolyását mutató oszlopfejek katalán kolostorokban. (320. l.)

A XII. sz. elejéről való Santa Maria la Real tömlom kapuzata Sanguésában. (320. l.)

Románkori szobrászat

Szobrok Tudela kolostorában a XIII. sz.-ból. (322. l.)

A York városában levő St. Mary tömlom szobrai 1200-ból. (324. l.)

Michel Lourdel rouen-i szobrász a XVII. sz.-ban. (325. l.)

Charles Roscoet, breton szobrász, Châteaudun környékén dolgozott a XVII. században. (326. l.)

„Az egyszerű és a hölgy” gobelin sorozat származásáról. (328. l.)

*La Revue des Arts*

Joris és Jan van Son XVII. századi csendéletfestők képeiről a francia vidéki múzeumokban ír A. P. de Mirmonde. 15 képpel. (7. l.)



Antoine Fort-Bras egy kivágott „trompe l'oeil” képét Avignon múzeumában ismerteti G. de Loye. 2 képpel. (19. l.)

Lelio Orsi egy festményét Montpellier múzeumában ismerteti Michel Lacroix. 2 képpel. (39. l.)

Bernard Joseph Wampe lille-i festő (1689–1750) két képéről Montauban múzeumában ír Daniel Ternois. 2 képpel. (42. l.)

Poussin műveinek Louvre-beli gyűjteményes kiállításának alkalmából írt bevezető cikk. 11 képpel. (51. l.)

Poussin és az antik vallásos szertartások a tárgya Anthony Blunt tanulmányának. 10 képpel. (57. l.)

Poussin 14 termája Versailles-ban szolgál Jean Coural vizsgálódásainak tárgyául. 14 képpel. (67. l.)

A Louvre egy XIV–XV. századi cseh Madonnáját ismerteti Charles Sterling. 9 képpel. (75. l.)

Fontainebleau múzeumának egy Genovesino-képét közli Sylvie Béguin. 1 képpel. (98. l.)

Toulouse-i rokonságot mutató román kori oszlopfejek katalán kolostorokban. Paul Mosplé értekezése. 9 képpel. (103. l.)

Gerrit van Honthorst „Hangverseny”-e a Louvre-ban. A. P. de Mirimonde cikke. 3 képpel. (109. l.)

Jean François de la Motte, trompe l'oeil-festő műveit ismerteti Pierre Quarré. 6 képpel. (117. l.)

Edme Bouchardon XVIII. századi francia szobrász egy művét mutatja be Henry Ronot. 7 képpel. (123. l.)

Chambéry múzeumának újrendezését ismerteti P. Amiet. 11 képpel. (141. l.)

Toulouse és Pamplona múzeumainak néhány középkori oszlopfejről értekezik Georges Gaillard. 18 képpel. (147. l.)

A soissons-i múzeum három román kori oszlopfejével foglalkozik Jacques Depouilly. 8 képpel. (157. l.)

A Louvre amerikai gyűjteményét és a Musée Marmottan soissons-i színes ablakait mutatja be Louis Grodecki. 14 képpel. (163. l.)

A párizsi Saint Chapelle egy aranyozott ezüst szentségtartóját a Cluny-múzeumban ismerteti Geneviève Souchal. 8 képpel. (179. l.)

André Bouys (1656–1740) francia portré- és csendéletfestő és rézmetsző műveit ismerteti Michel Faré. 10 képpel. (201. l.)

A strassbourgi Archeológiai Múzeum múltjáról és újrendezéséről ír J. I. Hatt. 7 képpel. (229. l.)

Étienne Delaune, XVI. századi francia festő, néhány rajzát határozza meg Ilaria Toesca. 4 képpel. (255. l.)

Gerrit van Honthorst két képét közli A. P. de Mirimonde a 109. lapon közölt cikke kiegészítéseképpen. 2 képpel. (260. l.)

Cl. Deruet, XVII. századi francia festő, néhány képét mutatja be F. G. Pariset. 3 képpel. (261. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Cl. Deruet, XVII. századi francia festő, néhány képét mutatja be F. G. Pariset. 3 képpel. (261. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Le Valentin, XVII. századi francia festő, néhány képéről ír, több hasonló caravaggista művel kapcsolatban Michel Hoog. 13 képpel. (267. l.)

Boucher gálans témáinak egy részét Watteau műveiből vezeti le F. H. Hazlehurst értekezése. 8 képpel. (109. l.)

Római XVI. századi városrendezés és építkezés a tárgya Jean Delumeau cikkének. 6 képpel. (117. l.)

Niccolo Pisano és a toszkánai szösze-készítés tradíciója. Martin Weinberger tanulmánya. 11 képpel. (129. l.)

Rubens-szerű fejtanulmány Rouen múzeumában. A. P. de Mirimonde cikke. 4 képpel. (151. l.)

Yvan Christ, aki az „Arts” c. folyóiratban állandó rovatban harcol a műemlékvédelemmel szemben álló vandalizmus ellen, visszapillantást közöl „Siker és sikertelenség” címmel. 16 képpel. (155. l.)

Talma-ábrázolásokat gyűjtött össze cikkében Georges Wildenstein. 13 képpel. (169. l.)

Goya Capriccioi egyik lapjának egyedülálló példányát a párizsi Cabinet des Estampes-ban ismerteti Jean Adhémar. 2 képpel. (185. l.)

A Bayrisches Nationalmuseum skulptúra-gyűjteményének 1959-es katalógusát ismerteti L. Grodecki. 2 képpel. (188. l.)

Román kori burgund szobrászatban használatos virágdiszítványokról értekezik Denise Jalabert. 27 képpel. (193. l.)

Claude Lorraine képeinek témáiról, illetve staffázsáról ír Marcel Röthlisberger. 5 képpel. (209. l.)

1400 körüli zománcművekkel foglalkozik Ulrich Middeldorf. 3 képpel. (233. l.)

Francia gótikus boltozatok építészeti munkamódjáról értekezik John F. Fitchen. 12 képpel. (281. l.)

Charles Le Brun egy ismeretlen művéről és ennek kapcsán műveinek egy csoportjáról ír B. de Montgolfier. 8 képpel. (323. l.)

Zsidó ikonográfiai problémákkal kora-keresztény kori faragott kőszarkofágokon foglalkozik Helen Rosenau tanulmánya. 13 képpel. (II. 5. l.)

„A középkori művészet Romániában” a címe George Oprescu cikkének, amely a képeken kívül az iparművészet tárgyaira is kiterjed. 17 képpel. (35. l.)

Francesco Traini, XV. századi pisai festő egy madonnájával foglalkozik Millard Meiss cikke. 8 képpel. (49. l.)

Rembrandt művészi öröksége a címe Otto Benesch cikkének, melyet Goyától Cézanne-ig megelőléssel ad most közre az 1948-ban ugyanitt megjelent I. rész folytatásául. 5 képpel. (101. l.)

A Frick-gyűjteményben levő Fragonard-képekről, amelyeket Pompadour marquise rendelt, majd visszaküldött a festőnek, értekezik Franklin M. Biebel. 17 képpel. (207. l.)

Ambrogio Lorenzetti problémával foglalkozik Richard Offner.

Luca Giordano spanyolországi működéséről értekezik Yves Bottineau. 5 képpel. (249. l.)

Charles és Henri Beaubrun, XVII. századi francia arcképfestők munkásságát mutatja be Georges Wildenstein. 25 képpel. (261. l.)

Misztikus ablak a XV. századi németalföldi Salvator Mundi ábrázolásokon a tárgya Carla Gottlieb tanulmányának. 16 képpel. (313. l.)

Toussaint Dubreuil XVI. sz. végén működött francia festőről ír Georges Wildenstein. 9 képpel. (333. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)

Giuseppe Maria Crespi „A lázadó angyalok zuhanása” című, a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő művét ismerteti Pigler Andor tanulmánya. 2 képpel. (349. l.)



millió látogatója volt, ami 246 000 dollár bevételt jelentett. A múzeum bevételeinek száma 22 200. (9. 1.)

A budapesti Szépművészeti Múzeum bulletinjeinek 15. számát igen előnyös módon ismertető referátum. (11. 1.)

A nagyszebeni Bruckenthal-múzeum képeinek meghatározásáról, a múzeumi Értesítő 6. száma alapján informáló közlés. (11. 1.)

A páduai Városi Múzeum Lucio Grossato által szerkesztett új katalógusát méltató cikk. A katalógus a Cini-alapítvány hozzájárulásából készült, és benne minden mű reprodukálva van. (11. 1.)

Antonio Pellegrini rajzaiból és néhány festményéből rendezett kiállítást a velencei Cini-alapítvány, Pellegrini sokat utazott, dolgozott Ausztriában, Angliában, Németországban és Párizsban is. A kiállításához szép katalógus is jelent meg. (18. 1.)

A XVII. sz. festészete Velencében volt a tárgya egy velencei kiállításnak és jó katalógusának. A középpontban Fetti, Strozzi, Maffei és Preti állottak. (19. 1.)

Ismertetés Balogh Jolán cikkéről az Acta Hist. Art. 1959. VI. 1–2-ben a magyar középkori faszobrok stílusáról. (20. 1.)

A Szépművészeti Múzeum Bulletinjének 14. számából megemlíti Garas Klára, Czobor Ágnes, Jakubik Anna és Devich Sándor cikkeit. (21. 22. 23. 1.)

S. Ducret, Zürich az első hollandi porcellángyár, Weesp alapítását két németnek tulajdonítja. (Kár, hogy megelégedezik Rákóczi Józsefről, II. Rákóczi Ferenc fiáról.) (22. 1.)

Jean Nicolay, évekkel ezelőtt megjelent, a XVIII. sz.-i francia műasztalosok műveiről és beégetett szignatúráiról szóló ismert könyvének 1959-ben megjelent a második kötete, mely 688 jelzést tartalmaz. (22. 1.)

Paul Mesplé egy folyóirat kiadását tervezte Cahiers de Vandalisme címen, mely a tönkretett műemlékek képét és az ezért felelős személyek fényképét közölné. (Márc. 3. 1.)

A Deutsches Tapetenmuseum Cassel-Wilhelmshöheben régi francia falikárpitokban is igen gazdag. (3. 1.)

Amerikai múzeumokat számontartó dokumentációs központot létesített az American Association of Museums, melynek alapját az amerikai és kanadai múzeumok által kitöltött 2500 kérdőív képezi. (4. 1.)

Sarasota (USA) múzeuma még 1951-ben megvásárolta a XVIII. században, velencei rokokó stílusban, Asolo városban felépített kis színházat. A színház belsejét restaurálták és újra felállították a múzeumban. (4. 1.)

Fenyő Iván cikkét a Burlington Magazine 1959. decemberi számában, az általa talált Correggio-rajzokról, ismertető közlés. (11. 1.)

A Louvre-ban előkészítés alatt áll a raktárak kiállítás-szerű megnyitása. Hét teremben hétszáz XIX. sz. előtti festmény lesz látható, sorosan egymás mellé akasztva. Később a XIX. sz. impresszionizmus előtti képei is hasonlóképpen lesznek 28 teremben bemutatva. (Ápr. 4. 1.)

A Walters Art Gallery, Baltimore-ban (USA) bemutatta kiváló orosz műtárgyakból álló gyűjteményét, amely páratlan az Egyesült Államokban. (6. 1.)

A londoni National Gallery Michael Levey által összeállított, a német iskolát felölelő 1959. évi katalógusában 25 új attribúció található az utolsó katalógussal szemben. (7. 1.)

A londoni Warburg Institute Bartsch Peintre-Graveur-jének illusztrálására, egyelőre a XVI. századi metszeteket a British Museumban és a Metropolitan Museumban lefényképezteti és kötetekben megőrzi. (7. 1.)

A mesterséges világítás terén a németalföldi múzeumokban szerzett tapasztalatokat L. C. Kalfi a Museum News 1959. decemberi számában közli. (8. 1.)

Gallia (1959. II.) folyóiratban André Piganiol ásatásokról számol be, melyeket Párizstól északra végeztek. Mouy községben több érintetlen sírt találtak, amelyekben harcosok nyugodtak. Az egyik övdísz olyan, amilyeneket a VI. századból Magyarországon találtak. (14. 1.)

P. J. Verhaghen (1728–1811) 3,5 × 3,5 m méretű, jelentékeny művét, Heródes ünnepi lakomáját kapta

ajándékba a Louvre, ahol ez a mester nem volt képviselve, csak Valenciennes és Tourcoing múzeumaiban. (Máj.-jún. 3. 1.)

A National Gallery of Canada, Ottawa, új épületében fel tudja egyidőben akasztani összes festményeit, köztük azt a 13 képet, amelyet a Liechtenstein-gyűjteményből szereztek meg. (4. 1.)

A londoni National Gallery németalföldi képeiről új katalógust állított össze M. N. Maclaren. Kb. 60 attribúció megváltozott. (6. 1.)

A Lettres Françaises közli, hogy Magyarországon a zsámbéki templomot, melynek terveit Villard de Honne-court készítette légyen, beton injekciókkal megmentették a pusztulástól és fémbe foglalt üveglapokkal fogják védeni. (7. 1.)

Nagy kiállítást rendeztek Courbet műveiből Philadelphiában és Bostonban. Egyetlen kép volt színesen is illusztrálva a katalógusban: Károlyi grófnő portréja. (14. 1.)

A Louvre kiállította raktárának az 1800 előtti időből való 700 festményét. Georges Wildenstein méltatásában kiemeli, hogy a rendezés az egyes iskolák együttes bemutatására helyezte a főszó, és annak a reményének ad kifejezést, hogy a festmények a Louvre-ben maradnak és nem kerülnek letétként vidéki múzeumokba. (Júl.-aug. 1. 1.)

A North Carolina Art Museum Bulletin közli, W. R. Valentiner egy posztumusz cikkét, mely szerint a Louvre két XVI. századi bronz feje Cellini Párizsban készült műve, és egy fiatal francia nőt, valamint Julius Caesart ábrázolja. (2. 1.)

Poitiers múzeumában a XVIII. századi festményeket korabeli keretekbe helyezik. (3. 1.)

A németországi Greiz (NDK) papír-múzeumát több mint 60 éve alapították. 1959-i lipcei kiállításának katalógusa már 3. kiadásban jelent meg, és fontos forrásmű. (3. 1.)

Rajna Észak-Westfália parlamentje megszavazta Paul Klee 87 művének megvételét a pittsburghi Thompson-gyűjteménytől 1,5 millió dollár vételárért. (3. 1.)

A bécsi Albertina Jan de Beer, antwerpeni manierista, két igen nagy alakú, 1500 körüli rajzát szerezte meg, melyek talán üveglapok részére készültek. (3. 1.)

A Brüsszelben 1958-ban alakult belga irodalmi múzeum 40 000 dokumentum tulajdonosa, 1959-ben 700 levelet és 130 kéziratot vásárolt. (3. 1.)

Moureaux, a belga közoktatásügyi miniszter a szenátusban kifejtette, hogy az állam az új művészi alkotásokkal szemben vagy a kockázatok vállalását választja, vagy megvárja amíg az idő szentesíti az új művészi irányt. „Az utóbbi módszerhez nem vagyunk elég gazdagok — mondta — ezért nincs egyetlen élvonalbeli modern franciánk és nem lesz soha semmink, ha nem vállalunk bizonyos kockázatokat.” (3. 1.)

A montreal-i múzeum megszüntette a 25 cent belépti díjat, amelyet a hét négy napján szedett. (3. 1.)

A Prado-ban 1956 óta 15 új termet nyitottak meg, amelyeket két pavillonban a főépülethez csatlakozóan építettek fel. Ezekből négy terem a Goya-képeket, egy Veronese, egy Greco, Tintoretto és Bassano műveit, egy Velazquez Meninas-át és három Rubens műveit foglalja magába. A többi terem közül egyik előadások tartására szolgál. (4. 1.)

A Metropolitan Museum viselet-intézetet létesít 1,5 millió dollár befektetésével, melynek felét a divatcégek már rendelkezésére bocsátották. (5. 1.)

A Guggenheim-múzeum New Yorkban egyszer egy héten 9 óráig van nyitva 6 helyett, mert egy ankét megmutatta, hogy a látogatóknak kb. 3/4 része este kívánta látni a múzeumot. 38% nem a képeket, hanem az újszerű épületet kívánta látni. A legtöbb látogató 21–24 éves nő, akiknek férje üzletileg van elfoglalva. Minden harmadik látogatónak tetszik a modern művészet, egy részük nem érti. A legnagyobb sikere egyik Cézanne-képnek van. (5. 1.)

New York zsidó múzeuma ajándékba kapta egy XVI. századi ispháni zsinagóga falát, amely teljesen borítva van virágdíszes és zsidó feliratú csempékkel. (5. 1.)



Az Egyesült Államokban működő Print Council összekötő szervként működik az egyes múzeumok grafikai osztályai között. Egy körkérdesésnek válaszaiból kitűnik, hogy az Egyesült Államok grafikát őrző 180 múzeuma közül csak a Metropolitan és a bostoni éri el a 200 000 körüli lapszámot. 1959. szept. 1. – dec. 31-ig 143 múzeum 220 kiállítását mutatott be grafikát, többségében kortársakat, főleg amerikai művészeket. (7. l.)

A British Múzeumban 50 új tudományos állást létesítettek. A kéziratok katalógusa 30 évvel van elmaradva. (7. l.)

A londoni Buckingham Palace kápolnájából kiállítási helyiség lesz, ahol a királyi paloták kincsei lesznek egymást váltva bemutatva. (7. l.)

A National Gallery festményei közül 52,5% van kiállítva, 30% van tanulmányi gyűjteményben és 17,5% van kölcsönadva. (8. l.)

A Vatikán múzeumai két új termet mint modern művészeti osztályt nyitottak meg, ahol főleg modern francia és olasz festők művei láthatók. (8. l.)

A velencei Doge-palotának 1959-ben 566 000 fizető és 39 000 ingyenes látogatója volt. (8. l.)

Dayton város múzeumában W. P. Chrysler jr. gyűjteményének 121 francia festménye volt kiállítva, ebből 80 először volt látható, és csak részét képezi a 4000 darabból álló gyűjteménynek. (9. l.)

Az egyiptomi szénátus volt elnökének két millió font sterlinget érő, francia impresszionistákból álló gyűjteményét özvegye az államra hagyományozta. (9. l.)

Mrs. James Ward Thorne a chicagói Art Institute-nak ajándékozta 67 kis szobában felállított miniatűr bútorkból álló gyűjteményét, melyet az utolsó 40 év alatt gyűjtött össze. (10. l.)

A párizsi Musée des Arts Décoratifs-ban a Louis XIV. stílus művészetét mutatták be teljesen rekonstruált termekben, eredeti faburkolatokkal, bútorokkal, gobelinekkel, műtárgyakkal. (12. l.)

A canadai Ontario Múzeumban 500 darabból álló kiállításon mutatták be a plakát történetét Chéret-től napjainkig, melynek anyagát 48 országból gyűjtötték össze. Az anyagot Vancouverben majd Montrealban is bemutatták. (14. l.)

A Winipeg Art Gallery-ben kiállításon mutatták be, hogy a jó vagy rossz keretezés milyen nagy hatással lehet a kép megjelenésére. (14. l.)

A madridi városi múzeumban a Buen Retiro porcellángyárban készült 295 tárgyat mutattak be kiállításon. A gyár történetét a katalógusban Enrique Pastor Mateo ismertette. (14. l.)

A Museum of Modern Art New Yorkban Art Nouveau (szecesszió) kiállítást rendezett Peter Selz irányításával. (14. l.)

Az Egyesült Államokban levő Walters Art Gallery, Baltimore 35 db XIII–XVIII. századbeli üvegablakból rendezett kiállítást. Hazájában ez a múzeum a leggazdagabb a Picairn-gyűjtemény után a tárgyakban. (14. l.)

A Claude Monet képeiből New Yorkban, a Museum of Modern Artban rendezett kiállításnak naponta 1500 látogatója volt. (15. l.)

A Newark Múzeumban William H. Gerds és felesége gazdag régi rajz gyűjteményét állították ki. (15. l.)

Mary Casatt műveiből rendezett kiállítást Philadelphia múzeuma. A 37 festmény, a pasztelek és metszetek a művész nő szüleinek tulajdonában vannak, és nagyrészüket ismeretlen a közönség előtt. (16. l.)

Sir Thomas Lawrence műveiből rendezett kiállítást Worcester múzeuma, melyen a művész számos arcképe szerepelt. (16. l.)

Van Dyck rajzaiból és vázlataiból rendezett kiállítást Antwerpen és Rotterdam múzeuma. A legnagyobb európai és amerikai múzeumok küldték el kölcsöntárgyaikat. (16. l.)

Alexandriában Saad Zaghloul terén fognak ásásokat végezni, egy archeológiával foglalkozó pincér M. Krumoutsos útmutatása szerint, aki családi iratok alapján azt állítja, hogy Nagy Sándor a tér alatt nyugszik. (17. l.)

Buffalo múzeuma 1958/59. évi jelentésében azt is regisztrálja, hogy a sajtó 1100 esetben említette a múzeumot. (5. l.)

A chicagói egyetem diapositív-sorozatokhoz fogalomba, melyeket kísérő szöveggel árusítanak. (10. l.)

Liège-ben kiállították báró Wittert 1903-ban kapott adományát, amely 10 000 kötetből, 25 000 metszetből és 50 képből állt. (11. l.)

A Metropolitan Museum viselettörténeti osztálya kiállítást rendezett 1750–1870 közötti amerikai, angol és francia nyári ruhákból. (11. l.)

1960 májusában az osztrák állam „Osztrák művészet 1900–1950” címmel kiállítást rendezett Londonban az Art Council galériájában. (13. l.)

Az eddig „Szent György mester” néven ismert Bernardo Martorell, barcelonai festőről írt monográfiát Gudirol Ricard. (14. l.)

A turini Istituto Bancario San Paolo, mecénási működésének keretében – hogy szép kiadványokban, színes reprodukciókkal, örökítsék meg Piemont műemlékeit – most kiadta Il Sacro Monte di Varallo c. kötetet, melynek szerzője, Sarciano Bernardi kimutatja, hogy a szent hegy szcenikái létrehozásában Gaudenzio Ferrari működött közre, továbbá később, a XVIII. sz. elején Tanzio da Varallo. (14. l.)

A liège-i múzeum egy Primaticciónak tulajdonított képéről (Les parques) Paul Vanaise kimutatta, hogy az Hendrik Goltzius műve. (15. l.)

Egy 1959-ben W. E. Suida tiszteletére kiadott amerikai munkában Valentiner megállapítja a Louvre-nak egy bronz szobráról (Apollo legyőzi a kígyót), amelyet Michelangelónak tulajdonítottak, hogy annak mestere az olasz Rustici szobrász, akit I. Ferenc hívott Franciaországba. (15. l.)

A már említett, 1959-ben Suida tiszteletére kiadott gyűjteményben Robert M. Manning Simon Vouet-nek több fontos, Amerikában őrzött művét adja közre. (15. l.)

Rubens Keresztlevételét Brüsszelbe szállították restaurálás céljából. A képviselőházban ezért Huysmans hevesen megtámadta Coremans-t és a közoktatásügyi minisztert, aki az előadtak alapján helyeselte az intézkedést. (15. l.)

Az ismert, magyar származású amerikai, régi rajz gyűjtő, Scholz János érdekes előadást tartott New York egyetemén „A műgyűjtő és a szem nevelése” címmel. (17. l.)

A fontainebleau-i erdő sürgős védetté nyilvánítását kérték, mert autószerda építése és olajkutatás veszélyeztetik. (Okt. 3. l.)

Velasqueznek a müncheni képtárban levő, fiatal embert ábrázoló képmásában Arsenio F. Arenas a művész önarcképét véli felfedezni. (3. l.)

Régi metallurgia múzeumát létesítették a belgiumi Saint-Hubert kohója közelében. (4. l.)

A Metropolitan Museum letétként kapta Greco „Krisztus vakokat gyógyít” c. művét, melyet tulajdonosa két év előtt 500 000 dollárért vásárolt Londonban. (4. l.)

A cambridge-i Fitzwilliam Museum nyolcvan éve rendez időnként aukciókat, amelyeken a kevésbé szükséges tárgyakat értékesíti, hogy fontosabbakat vásárolhasson. (4. l.)

A Gulbenkian-alapítványtól Anglia 160 000 fontot kapott a művészet támogatására a vidéki városokban. Azonkívül több kisebb összeget, így a liverpooli Walker Art Gallery 3000 fontot hozzájárulásul, hogy Rubens „Szent család”-ja az országban maradjon. Hasonló esetekre az angol múzeumvezetők azt ajánlják, hogy létesítsenek egy bizottságot, amely a vételárát előlegezné és a múzeumok később azt visszafizetnék. (5. és 6. l.)

Toulouse távol-keleti gyűjteménye, a Musée Georges Labit, kiállítást rendezett japán fametszeteiből és bemutatta ezeknek hatását a nyugati művészetre. (10. l.)

New Yorkban a Museum of Modern Art kiállítást rendezett a szecesszió művészetéből. (10. l.)

A varsói múzeum 345 japán fametszetet mutatott be kiállításán. (11. l.)

Zádor Anna művét Pollack Mihályról részletesen méltatja Bernard Anglade. (16. l.)



Mrs. F. Lung által a Louvre javára hagyományozott 94 műtárgyból 64 darabot fogadtak el. (Nov. 3. l.)

A Szovjetunió által a háború folyamán elszállított műtárgyak visszaszolgáltatása a Német. Dem. Közt.-nak befejeződött. (3. l.)

Ijesztően növekszik a műtárgyak ellopása Németországban. A vidéki hatóságok egy kb. 10 000 tételt tartalmazó jegyzéket adtak ki, értékük 5 milliárd régi francia frank. A műtárgyakat templomokból, múzeumokból és magángyűjteményekből tulajdonították el és főleg Angliában értékesítették. (3. l.)

A berlini National-Galerie visszavásárolt két festményt, Liebermann és Corinth műveit, melyek a harmadik birodalom idején az elfajzott művészet termékei közé soroztattak. (3. l.)

Bécs modern művészeti múzeuma 1961 folyamán készült el. E célra a Schweizergartenban állították fel a brüsszeli kiállításon szerepelt osztrák pavilont. (4. l.)

Liège fegyver-múzeumát, mely egyike a világ legnagyobb ilyen tárgyú gyűjteményeinek, 8500 fegyverrel és fegyverrel, újrendezve nyitják meg. (4. l.)

Az amerikai General Outdoor Advertising Co. híres festményeket szándékozik óriás méretben városokban rendelkezésre álló falakra festetni. A sort a Gioconda, Tizian Laviniája és Rubens önarcképe nyitja meg és a cél a művészet népszerűsítése. (5. l.)

A németalföldi kormány kísérletképpen 65 000 hforintot szavazott meg hozzájárulás céljára magánosoknak, akik kiállításon élő művész műveit vásárolják meg. A hozzájárulás kb. 30%-os és a gyűjtő 5 év eltelté előtt nem adhatja el a megvett művet. (6. l.)

Chartres múzeumában kiállítást rendeztek a szel-malom történetéről. Marcel Robillard jó katalógust szerkesztett hozzá. (8. l.)

Nizzában a Musée Masséna azoknak a XV. és XVI. századi primitív festőknek műveiből rendezett kiállítást, akik Nizzában és környékén működtek. Legismertebb nevek Louis Bréa és Jean Miralhet. A nizzai festők 42 művén kívül 20 egykorú északolasz festő műveit is kiállították, és megállapítható volt Foppa befolyása. (8. l.)

René Truttman részletes tanulmányáról a lotharingiai nagyszámú templomerődről, továbbá A. Colombet cikkéről a burgundiai templomerődök tárgyában referál Geneviève le Masne. (10. l.)

A Vicenzában, Andrea Palladio nevével alakult építészettörténeti intézet első bulletinje, számos Palladio művészetével foglalkozó cikkel, megjelent. (12. l.)

F. J. B. Watson egy Carlo Labruzzi (1765–1817) nevű festőt mutat be, aki Rómában a XVIII. századi turistáknak dolgozott, és akinek műveit sokszor Joseph Vernetnek tulajdonítják. (14. l.)

A Gulbenkian-alapítvány viszonzásul azért, hogy Franciaország ki engedte vinni a Gulbenkian-gyűjteményt Portugáliába, Párizsban luso-francia kulturális központot alapított (könyvtárral, előadásokkal, kiállításokkal) és lerakta alapkövét egy portugál pavilonnak az egyetemi alapítványi városban, mely 100 tanuló fog befogadni és 3 500 000 új frankba kerül. (Dec. 2. l.)

Franciaország múzeumi tisztviselői egyesülete tagjainak címára megjelent Person kiadónál. (3. l.)

A háború utáni idők legjelentősebb németországi felfedezésének tartják a Chiemssee egyik szigetén, egy benedekrendi kolostorban talált karoling freskókat. (3. l.)

Philadelphiában a művészeti nevelés célzatával 10 héten át a város legnagyobb napilapjában egy műkritikus egy-egy műalkotásra hívta fel a figyelmet, amely jellemző a modern művészet fejlődésének egy állomására. A cikket reprodukciók kísérték. Ugyanakkor a város múzeuma bemutatta a megfelelő festményt. A kísérletet sikeresnek jelölik meg. (4. l.)

Norvégiában a nagy modern műkereskedések festőcsoportok tulajdonában vannak, amelyek azokat maguk vezetik, és a jövedelem egy részét festők utazási stipendiumaira fordítják. (5. l.)

Egy XVIII. századi miniatűr gyógyszerterát vásárolt az amsterdami Rijksmuseum. Úgy gondolják, hogy eredetileg a delfti medico-pharmaceutikai kollégium részére készült. (5. l.)

Olasz XIV–XVIII. századi festők 154 rajzát, melyek olasz köz- és magángyűjtemények tulajdonában vannak, mutatta be Washingtonban az ottani National Gallery. A kiállítást Chicagóban, majd a Metropolitan Museum-ban is bemutatták. (10. l.)

A francia XVII. századi festészet műveiből rendeztek kiállítást Washingtonban, majd New Yorkban. A francia múzeumok 5 La Tour, 6 Le Nain, 7 Poussin, 5 Claude Lorraine festményt, továbbá rajzokat és falikárpitokat adtak kölcsön. (10. l.)

A Smithsonian Institute, Washington, cirkuláló kiállításából nyolc év alatt 263-at rendezett 1282 múzeumban, melyekről 62 katalógust adott ki. (10. l.)

A London Museum kiállította a tulajdonát képező 47 Rowlandson vízfestményt. Ezekből 10 utánzat vagy másolat, de ezeket is kiállították összehasonlítás céljából. (10. l.)

Beszámoló a budapesti Szépművészeti Múzeum 55 meghatározott művet bemutató kiállításáról. (11. l.)

Charles de Tolnay, az id. Brueghel rajzairól írt könyvének kiegészítéseként egy csoport rajzot közöl a brüsszeli múzeumok Bulletinjében, amelyek összefüggésben állanak a mester műveivel. (14. l.)

Lorenzo Belotto, Bernardo Belotto fiának több saját és atyjával közösen készített művét határozta meg S. Kosokiewicz. (16. l.)

Arthème Fayard művének, Faux et Imitations dans l'Art, amely a hamisításokról szól, megjelent a második kötete. (19. l.)

#### Emporium

Francesco Zuccarelli kiadatlan képeiről és rajzairól írt tanulmányt Antonio Morassi. 20 képpel. (7. l.)

Giovanni Antonio Pellegrini rajzaiból a velencei Cini-alapítvány által rendezett kiállításról számol be Guido Perocco. 5 képpel. (26. l.)

Canaletto metszeteinek torinói kiállításáról beszámoló. 2 képpel. (30. l.)

Claude Monet párizsi kiállításáról Durand Ruel-nél szóló referátum. 2 képpel. (36. l.)

Vuillard műveinek gyűjteményes kiállítását, 80 festményt és kb. 100 pasztellt és grafikát állítottak ki Milánóban, a Palazzo Reale-ben. Giuseppe Raimondi beszámolója. 10 képpel. (51. l.)

Bartolomeo Bimbi (1648–1725) eddig alig ismert virág- és gyümölcs-csendélet festő műveit ismerteti Giuseppe DeLogu. 9 képpel. (59. l.)

Tanzio da Varallo, XVII. századi olasz festő műveinek torinói kiállítását ismertető cikk. 5 képpel. (67. l.)

Giuseppe Zais, XVIII. századi olasz festő újabban restaurált freskóiról ír Michelangelo Muraro. 5 képpel. (71. l.)

Andrea Boscoli, a XVI. sz. második felében működött, főleg rajzairól ismeretes művész munkáiból rendezett római kiállítást ismertető cikk. 3 képpel. (74. l.)

Manchesterben a City Art Gallery kiállítást rendezett angol és író gyűjteményekben levő román kori műtárgyakból. Beszámoló 5 képpel. (128. l.)

Új Zeeland fővárosában Auckland-ben a múzeum kiállítást rendezett a tulajdonában levő régi európai festményekből. Ismertetés 6 képpel. (135. l.)

Erlangenben az 1715-ben épült Markgrafentheater, a legrégebbi német barokk színházat, négy évi restaurálási munka befejeztével megnyitották. (139. l.)

Antonio Guardí Feldmarschal Schulenburg szolgálatában a címe Antonio Morassi érdekes tanulmányának. 22 képpel. (147. l.)

A londoni Royal Academy-ben rendezett, régi olasz festészetet bemutató kiállítást ismerteti Michelangelo Muraro. 10 képpel. (165. l.)

A Baltimore Museum of Art rokokó képekből rendezett kiállításának ismertetése. 6 képpel. (178. l.)

Minneapolis múzeuma által az amerikai múzeumokban őrzött Poussin-képekből rendezett kiállítás méltatása. 3 képpel. (187. l.)



Jacopo Chimenti, aki l'Empoli néven ismeretes, sok csendéletet festett. Ezekből ismertet néhányat Giuseppe DeLogu cikke. 4 képpel. (195. l.)

Antonio Guardi Feldmarschall Schulenburg szolgálataiban c. tanulmány Antonio Morassitól folytatása. 9 képpel. (199. l.)

Antonio Guardianak a londoni Merton-gyűjteményben levő, nemrég felfedezett műveit ismerteti Antonio Morassi. 13 képpel. (247. l.)

A milánói Ambrosiana könyvtárban a XVII. sz. elejéről való rajzokból rendezett kiállítás ismertetése M. Roscittól. 6 képpel. (262. l.)

Néhány quattrocento mester pásztorképeiről ír Meller Péter. 12 képpel. (II. 3. l.)

Matteo Ponzone, 1600 körül működött olasz festővel, különösen két művével foglalkozik Luigi Menegazzi. 2 képpel. (18. l.)

Stockholmban, a Nationalmuseumban nagy kiállítást rendeztek spanyol élvonalbeli mesterek műveiből, melyhez spanyol és más köz- és magángyűjtemények adták kölcsön kincseiket. 5 képpel. (26. l.)

Kansas City múzeuma kiállítással számolt be 25 éves működéséről. 7 képpel. (31. l.)

Velasqueznek Bernini portréjáról értekezik Alberto Riccoboni. 5 képpel. (51. l.)

A Metropolitan Museum megszerezte Georges de la Tour egyik főművét, a Jósno-t. 2 képpel. (70. l.)

Cosimo Tura, ferrarai quattrocento-festő oeuvre-jéről írt E. Ruhmer monográfiát, amelyben összes biztos művei reprodukálva vannak. (Phaidon.) (74. l.)

Az esseni Folkwang Museumban bemutatták a Thyssen-Bornemisza luganói gyűjtemény fő műveit. 2 képpel. (74. l.)

A Louvre Poussin-kiállításáról számol be Giulia Veronesi. 11 képpel. (99. l.)

A rotterdami Boymans-Museum a Van Beuningen-gyűjtemény bekebelezése után megjelentette új katalógusát 132 egészoldalas illusztrációval. 4 képpel. (137. l.)

Primiticcio egy ritka képmásáról értekezik Remigio Marini. 4 képpel. (147. l.)

Bruges-ben „A flamand primitívek százada” címen rendeztek nagy kiállítást XV. századi flamand festők műveiből, belga és amerikai gyűjteményekből, amely azután Detroit-ban is kiállításra került. Referátum 10 képpel. (173. l.)

Picasso műveinek nagy kiállításáról a londoni Tate Gallery-ben szóló beszámoló. 6 képpel. (185. l.)

Giuseppe Zais, XVIII. századi olasz festő freskósorozata a Stra-beli Villa Nazionale-ból a tárgya Michelangelo Muraro hosszabb tanulmányának. 34 képpel. (195. l.)

Antwerpenben kiállítást rendeztek Van Dyck rajzaiból és vázlataiból. 124 rajzot és 12 vázlatot állítottak ki, melyek később a rotterdami múzeumban voltak láthatók. 4 képpel. (232. l.)

Louis Dorigny (1654–1742) Simon Vouet unokaöccse és Charles LeBrun tanítványának tulajdonított több festményről értekezik Nicola Ivanoff. 7 képpel. (243. l.)

A Philadelphia Museum of Art litográfia-kiállítást rendezett „Senefeldertől Picassóig” címmel. (272. l.)

Giuseppe Antonio Petrini (1677–1759) műveiből rendeztek kiállítást Luganóban. 3 képpel. (274. l.)

Arnhem, hollandiai város kiállítást rendezett Jan van Goyen műveiből. 1 képpel. (280. l.)

A Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe két új katalógust jelentetett meg: a német primitívekét és a XVII. századi németalföldi festőkét. 5 képpel. (281. l.)

## Bollettino d'Arte

Arnolfónak egy XIII. századi szobor-fragmens fejét Perugia múzeumban ismerteti Elena Berti-Toesca. 2 képpel. (66. l.)

Az urbinói Palazzo Ducale egyes részleteihez közöl adalékokat Giuseppe Marchini. 16 képpel. (73. l.)

Rafael Ezsajas prófétája és a két puttó a római S. Agostino templomban restaurálás után — a tárgya Luigi Salerno tanulmányának, melyhez Pico Cellini fűzött megjegyzéseket a restaurálás technikai kérdéseiről. 16 képpel. (81. l.)

A veronai székesegyház oltárának félkör alakú oszlopos lezárásáról értekezik Piero Gazzola. 16 képpel. (97. l.)

A római Scala Santa freskóiról és a későrómai manierizmusról ír Giuseppe Scavizzi. 19 képpel. (111. l.)

A római Quirinal-palota festőinek, Pietro da Cortona követőinek műveiről értekezik Norbert Wibiral. 42 képpel. (123. l.)

Az újabb pompeii ásatásokat ismerteti A. Maiuri. 20 képpel. (166. l.)

A firenzei quattrocento ismeretlen mesterei közül Pietro Cellini műveiről értekezik W. Cohn. 5 képpel. (180. l.)

Az Uffizi kiállítását a XVII. és XVIII. sz. olasz festményeiből ismerteti E. Micheletti. 3 képpel. (186. l.)

Trento múzeuma archeológiai osztályának újrendezését mutatja be G. Fogolari. 2 képpel. (188. l.)

A messinai múzeum majolikáinak és érmeinek újrendezését ismertető cikk. 5 képpel. (189. l.)

Francesco da Laurana egy palermói művét, Antonio Speciale síremlékét ismerteti Stefano Bottari. 5 képpel. (213. l.)

Olasz, XVI. századi, főleg faenzai elbeszélő ábrázolásokat mutató majolikákat ismertet Gian Carlo Polidori. 11 képpel. (217. l.)

Egy késő XVI. századi palota, a Palazzo Ruggieri belső dekorációjáról, Giovanni és Cherubino Alberti falfestményeiről értekezik Maria Vittoria Brugnoli. 35 képpel. (223. l.)

Ronciglione S. Maria della Providenza templomának restaurálásáról számol be F. Sanguinetti. 9 képpel. (277. l.)

Orazio Borgianni két festményének, a római S.-Silvestro in Capite templomában, meghatározási problémáiról ír Ilaria Toesca. 5 képpel. (283. l.)

Lugnano di Vazia plébániatemplomában őrzött francia gótikus szobrot, Madonnát a gyermekkel, ismertet Luisa Mortari. 5 képpel. (313. l.)

A budapesti Szépművészeti Múzeum Giorgione-portréján infravörös és Röntgen-sugarakkal végzett vizsgálatairól számol be Kákay Szabó György. 6 képpel. (320. l.)

A római Scala Santa falfestményeiről szóló második cikkét adja közre Giuseppe Scavizzi. 18 képpel. (325. l.)

Alessandro Algardinak a római Palazzo Barberiniben levő, S. Filippo Neri-t ábrázoló bronz-fejét ismerteti Ilaria Toesca. 5 képpel. (336. l.)

Ercole Ferrata és Pierre Etienne Monnot két hasonló bozzettóját Lelio Falconieri kardinális síremlékéhez ismerteti Maria Vittoria Brugnoli. 8 képpel. (339. l.)

Újabb képrestaurálásokat a velencei képtárakban ismertet G. Salvi. 17 képpel. (353. l.)

Sanmicheli építészeti kiállítást rendeztek Veronában a Palazzo Canossában. G. Castelfranco beszámolója. 3 képpel. (370. l.)

A Louvre Poussin-kiállítását ismerteti M. V. Brugnoli. 5 képpel. (373. l.)

Az olasz állami múzeumok 1960. évi új szerzeményeit ismerteti M. Calvesi. 18 képpel. (377. l.)

Bedő Rudolf







# AZ 1961. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította:

DR. GÖNCZI ÉVA, B. — DR. SZABÓ ERZSÉBET

ÁLTALÁNOS RÉSZ .....	326
ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET .....	326
IKONOGRÁFIA .....	326
A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE .....	326
FORRÁSKIAADVÁNYOK .....	327
MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK.....	327
MŰVÉSZETI ÉLET .....	327
a) Általános cikkek .....	327
b) Művészeti oktatás .....	327
c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, szakosztályok, társulatok, telepek .....	328
d) Műgyűjtés, műpártolás .....	328
ÉPÍTÉSZET .....	328
VÁROSTERVEZÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET .....	330
MŰEMLÉKEK, MŰEMLÉKVÉDELME .....	332
KERTMŰVÉSZET .....	334
SZOBRASZAT .....	334
FESTÉSZET .....	335
GRAFIKA .....	337
IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET .....	338
a) Általános cikkek .....	338
b) Ötvösség, óra-, ón-, fegyver-, vas-, réz- és bronzművesség .....	338
c) Érem, pénz .....	339
d) Textil, textilfestés, szőnyeg, viselet, himzés, gobelin, horgolás, kötés, csipketűzés .....	339
e) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik .....	339
f) Bútor-, fa- és csontfaragás .....	340
g) Nyomdatörténet, könyvművészet .....	340
h) Diszlet .....	340
MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA .....	340
RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS .....	341
KIÁLLÍTÁSOK .....	341
a) Egyéni .....	341
b) Csoportkiállítások .....	344
c) Magyar kiállítások külföldön .....	347
KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON .....	347
a) Egyéni kiállítások .....	347
b) Csoportkiállítások, gyűjtemények kiállítása .....	347
MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETRŐL .....	348
MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI .....	350
MAGYAR PUBLIKÁCIÓK KÜLFÖLDI ISMERTETÉSEI .....	350
KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE .....	350
BIBLIOGRÁFIÁK .....	353
NEKROLÓG .....	353
KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI .....	354
AZ 1960. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRODALOM BIBLIOGRÁFIÁJÁBÓL KIMARADT MŰVEK PÓTJEGYZÉKE	354



## ÁLTALÁNOS RÉSZ

- A kövek betegségei. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 29. sz. (júl. 16.) 925–926. Képekkel.
- A Tóthfalusi Sándor V. megyei kulturális szemle irodalmi, képzőművészeti, népművészeti és fénypályázatának eredményhirdetése. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1961. júl. 16. Képekkel.
- Almási Miklós: Hogyan szólnak meg a műalkotások? Népművelés. 1961. 8. évf. 10. sz. 23–24. Képekkel.
- Almási Miklós: Mit jelent a modern képzőművészet? Népművelés. 1961. 8. évf. 11. sz. 26–28. Képekkel.
- Aradi Nóra: Képzőművészet és közönség. Bp. 1961, Gondolat, Franklin ny. 229. o., 24 t. – 19. cm. (Stúdium könyvek 28.) – Ism.: Tájékoztató (a magyar könyvek-ről). 1961. nov.
- Az 1960. év régészeti kutatásai. Szerkesztette: Burger Alice, Sz. Bp. 1961, M. N. M. Történeti Múzeum, Múzeumok Rotaizeme. 93 o., 1. térk. mell. – 20 cm. – (Kézirat gyanánt.) (Régészeti Füzetek 14.)
- Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1959. Bp. 1961, Kossuth ny. 409. o., képekkel. – 24 cm. – Ism.: Tóth András. Könyvtáros. 1961. 11. évf. 6. sz. 381–382.
- Bálint Alajos: Árpád-kori temető Szatymazon. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1958–1959. Szeged 1960 (1961). 101–121. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Baranya megyei felszabadulási pályázat nyertesei. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 42. (bás): Osztárak festőművész-vendégek a mai magyar képzőművészetről. Hétfői Hírek. 1961. jún. 19.
- Benkhardt Agost: Hozzászólás a „Képzőművészek és építőművészek” vitájához. Magyar Nemzet. 1961. okt. 22.
- Csik István: Képzőművészet filmen. Beszélgetés Végvári Lajossal. Filmvilág. 1961. aug. 15. 24–25.
- Dombay János: Árpád-kori temetők Baranyában. I. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1960. Pécs, 1961. 135–158. Képekkel, 2 mell. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Domonkos Ottó: Soproni árszabás a 17. századból. Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 2. sz. 159–163. Képekkel.
- Erdélyi István: Új magyarországi rovásfelirat. Archaeologiai Értesítő. 1961. 88. köt. 2. sz. 279–280. Képekkel.
- Féher Zsuzsa, D.: A giccsről. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 12–13.
- Féher Zsuzsa: A könyv és a képzőművészeti kultúra kapcsolata. Tájékoztató (a magyar könyvekről). 1961. szept.
- Füves Ödön: Görögök Nagykanizsán. Antik Tanulmányok. 1960. (1961). 7. köt. 3–4. sz. 232–235.
- Füves Ödön: Fejezetek a szentendrei görögök életéből. Antik Tanulmányok. 1961. 8. köt. 1–2. sz. 114–127. Képekkel.
- Gregor Aladár–Maróti György: Korszerű lakásvilágítás. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 33–36. Képekkel.
- Halász László: A műélvezés folyamatai. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 9–12.
- Hárs Eva, Sarkadiné: Pécs új képzőművészeti alkotásai. (Baksa Soós György, Bizse János, Borsos Miklós, Dózsa Farkas András, Gádoros Lajos, Gádor Emil, Kalló Viktor, Kolbe Mihály, Paál Mihály, Pátzay Pál, Simon Ferenc, Soltra Elemér. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 24–25.) Képekkel.
- Havas Lujza: Műkedvelő képzőművészek és barátai. Népszava. 1961. nov. 19.
- Keresztury Dező: Festészet és film. Szeljegyzetek a vitához. Filmvilág. 1961. júl. 1. 11–13.
- Kovács Albert: Vita a művészeti dekadenciáról. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 48.
- Láncz Sándor: Képzőművészet filmen. Élet és Irodalom. 1961. dec. 16.
- Láncz Sándor: Az új a képzőművészetben. Élet és Irodalom. 1961. okt. 28.
- Láncz Sándor: Vita a XX. század képzőművészetéről. Élet és Irodalom. 1961. aug. 12.
- Lengyel István: A magyar munkásmozgalom történelmének. Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve II. 1961. 179–199. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal: 217., francia nyelvű kivonattal: 225., német nyelvű kivonattal: 233–234.)

- Maksay László: A kompozíció összetevői. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 2. sz. 26–28., 3. sz. 19–22.
- Maksay László: A modern disztóművészet problémája. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 51. Képekkel.
- M(aksay) L(ászló): Művészeti értelmező szótár: Ábrázolás és kifejezés. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 1. sz. 33.
- M(aksay) L(ászló): Művészeti értelmező szótár: A tipikus fogalma. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 2. sz. 33.
- M(aksay) L(ászló): Művészeti értelmező szótár: A giccs. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 3. sz. 33.
- Mátyás király kincsei. Ember Mária, V.; Gárdonyi Klára, Cs.; Mihalik Sándor; Rózsa György magyarázó szövegei alapján összeállította Méri István. Bp. 1961, Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum, Múzeumok Rotaizeme. 16. o., képekkel. – 20 cm.
- Megay Géza: Honfoglaláskori temető Miskolc északkeleti határán. Archaeologiai Értesítő. 1961. 88. köt. 1. sz. 100–108. Képekkel. (német nyelvű kivonattal.)
- Molnár P. Mária: A művészeti dekadenciáról. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 18.
- Narodne iskustvo u Vengrii. Bp. 1961, Izd. Goszudarsztvennij Szovet inoszttranogo turizma. Bp. 1961, Révai ny. 104 o., képekkel, 1 mell. – 21 cm. (Ua. német nyelven.)
- Németh Lajos: Megjegyzések képzőművészeti helyzetéről. Új Írás. 1961. 1. évf. 8. sz. 738–744., – Hadházi Kálmán: Megjegyzések Németh Lajos cikkéről. Uo. dec. 10. sz. 944–945. – Murányi Mihály: Szemléletmód és formanyelv. (Gondolatok Németh Lajos cikkéről.) Uo. 1961. 1. évf. 942–944.
- Pánczél Béla: Vita a művészeti dekadenciáról. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 47–48.
- Papp László: A mohácsi csatahely kutatása (sírletekről is). A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1960. Pécs, 1961. 197–253. Képekkel, térképekkel, mellékletekkel. (Német- és orosz nyelvű kivonattal.)
- Pogány Frigyes: A társzművészetek mai problémái. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 42–46. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor: Emberábrázolás, eszménykép. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 3–5. Képekkel.
- Rózsa György: Művészettörténeti jegyzetek a Kazinczy-levelezés 23. kötetéhez. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 30–31.
- Sonkoly István: Képzőművészet és zene párhuzama. Történelemtanítás. 1961. 6. évf. 5. sz. 29–31.
- Sós, A. Cs.: Das frühmittelalterliche Gräberfeld von Keszthely–Fenekpuszt. Acta Archaeologica. 1961. 13. köt. 1–4. sz. 247–305. Képekkel.
- Szabó György: Piatlak művészek – öreg módszerek. Szubjektív megjegyzések egy időszerű képzőművészeti kérdésről. Élet és Irodalom. 1961. aug. 26.
- Szenczei László: Milyen isten tiltja a figuratív művészetet? Párizsi tapasztalatok. Élet és Irodalom. 1961. nov. 11.
- Szigeti Zsuzsa: Mozgalom és művészet. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 3.
- Szövényi Lux Géza: Az élményszerűség biztosítása a műalkotások elemzésénél. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 6. sz. 27–28.
- Thiery Árpád: Néhány megjegyzés egy „villám” zsűriéről. Dunántúli Napló. 1961. jún. 29.
- Végvári Lajos: A fénykép esztétikája: I. A fotográfálás helye a művészetek között. Fotó. 1961. 8. évf. 3. sz. 98–104. – V. A fotográfikus kompozíció. Uo. 7. sz. 291–295. Képekkel. – VI. Stílus és módor. Uo. 8. sz. 339–342. – VII. A stílusok alakulása és változása. Uo. 9. sz. 387–390. Képekkel. – VIII. Az impresszionizmus és a fotográfia kölcsönhatása. Uo. 10. sz. 436–439. Képekkel. – IX. Absztrakció, szimbólum, allegória. Uo. 11. sz. 486–489.
- Vita a művészeti dekadenciáról. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 32–33., Uo. 10. sz. 46–48., Uo. 12. sz. 46–47.
- Vitányi Iván: A közösségi művészet jövőjéről. Valóság. 1961. 4. évf. 5. sz. 75–85. y. s.: Hívó közönségünk és az új egyház-művészet. Új Ember. 1961. 17. évf. 3. sz. (jan. 15.) 2.

## ESZTÉTIKA, MŰVÉSZETELMÉLET

- Barta János: Élmény és esztétikum. Kortárs. 1961. 5. évf. 4. sz. 601–606.
- Bata Imre: A tükrözési elmélet és az általános esztétika. Alföld. 1961. 12. évf. 1. sz. 114–123.
- Beke Albert: Tükrözés vagy ábrázolás? Alföld. 1961. 12. évf. 1. sz. 124–130.
- Budai Aurél: A régi és új esztétikai viszonyról. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 45–50. Képekkel.
- Csetri Lajos: A művészi tükrözés néhány kérdéséről. (Hozzászólás Barta János tanulmányához.) Tiszatáj. 1961. 15. évf. 4. sz. 8–9.
- Füst Milán: Az élmény és megfigyelés szerepe a művészetben. Valóság. 1961. 4. évf. 4. sz. 45–52.
- Halász László: Esztétika és pszichológia. Magyar Pszichológiai Szemle. 1961. 18. köt. 3. sz. 368–370.
- Halász László: A „modern művészetek” pszichológiai sajátosságai. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 22–25.
- Halász László: A művészlelektanról. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 28–29.
- Kaposi Márton: Művészet és megismerés. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 7. sz. 4.
- Magyar művészlelektani bibliográfia. 2. Folyóiratokban, tanulmányokban publikált közlemények. Összeáll. Halász László. Bp. 1961, Múzeumi soksz. 12. o. – 29 cm.
- Maksay László: Műalkotás, kompozíció, stílus. Bp. 1961, Gondolat kiadó, Franklin ny. 133 o., 26 t. – 14 cm. (Gondolat-tár: 5.) – Ism.: -csik. Népművelés. 1961. 8. évf. 7. sz. 29. – Paál Ákos. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 6. sz. 31.
- Nagy Sándor: Szubjektív gondolatok a művész egyéniségéről. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 7. sz. 1.
- Szigeti József: Gondolatok a marxista esztétika és kritika viszonyáról. Társadalmi Szemle. 1961. 16. évf. 5. sz. 99–110.

## IKONOGRÁFIA

- Fejős Imre: Széljegyzetek Petőfi ikonográfiájához. Irodalomtörténet. 1961. 49. évf. 3. sz. 320–322.
- Jantsits Gabriella: Régi metszetek magyar orvosokról. Orvosi Hetilap. 1961. 102. évf. 52. sz. 2481–2484. Képekkel.
- Kádár Zoltán: A nagyszentmiklósi kincs triumfális képtípusainak eredetéről. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 117–128. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Katus, Ladislao: Il risorgimento italiano e gli ungheresi (annotazioni storico-illustrative alla nostra omonima). Bp. 1961, Comitato Ungherese del Risorgimento, Tipografia Kossuth, Bp. 60 o., képekkel. – 16 cm.
- Lajta Edit: Az Ecclesia és Synagoga ábrázolása a középkori művészetben. A zsigrai templom freskója az Ecclesia és Synagoga ábrázolás fejlődésében. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 145–165. Képekkel.
- Patoky Dénes: La lutte pour l'indépendance hongroise de 1848–49 représentée dans l'art graphique. – Az 1848–49-es szabadságharc grafikai ábrázolása. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 77–89. Képekkel. – 179–185.
- Rózsa György: Nógrád várának ábrázolásai. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 187–192. Képekkel.
- Scheiber Mária: Franz Jaschke pest-budai látképei. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 196–202. Képekkel.
- Wilhelmb Gizella, Cennerné: Zrínyi Miklós, a költő, hadjáratainak grafikus ábrázolásai. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 225–237. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE
- Aggházy Mária, G.: Német barokk művészet. Bp. 1961, Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 51 o., 37 kép. – 17 cm. – (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemének előadásai 41.)
- Aggházy Mária, G.: Német reneszánsz művészet. Bp. 1961, Gondolat Kiadó



Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 51 o., 35 kép. — 17 cm. — (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemenek előadásai 33.)

Angyal Endre : Kelet-Európa művészete a XVIII–XIX. században. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 51 o., 42 kép. — 17 cm. — (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemenek előadásai 50.)

Angyal Endre : A reneszánsz és barokk Kelet-Európában. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 52 o., 33 kép. — 17 cm. — (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemenek előadásai 43.)

Bögel József : A képzőművészetek Debrecenben. Szerkesztő: —. A kötetet Debrecen Megyei Jogú Városi Tanács Végrehajtó Bizottsága megbízásából a Déri Múzeum támogatásával létrejött munkaközösség állította össze. Debrecen, 1961. Alföld ny. 134 o., képekkel. — 22 cm. — (Angol, orosz és francia nyelvű kiadvánnyal.)

Csemegi József : A gótika művészete. 3. Itália gótikus művészete és kapcsolatai. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 48 o., képekkel. — 17 cm. — (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemenek előadásai 25.)

Czobor Agnes : Barokk művészet Itáliában. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 99 o., képekkel. — 17 cm. — (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemenek előadásai 37–38.)

Dombi József : Művészettörténet az általános gimnázium 4. oszt. számára. Bp. 1961. Tankönyvkiadó, Athenaeum ny. 270 o., képekkel. — 24 cm.

Domonkos Imre : Időszéri feladataink a művészettörténet szolgáltatában. Történelemtanítás. 1961. 6. évf. 6. sz. 11–12.

Eszlár Éva : A Quattrocento szobrászata Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 49 o., képekkel. — 17 cm. — (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemenek előadásai 28.)

Gerevich László : A régészettudomány helyzetéről. A Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. 1961. 11. köt. 1–3. sz. 207–211.

Kádár Zoltán : Debrecen művészete a feudalizmus idején (1800-ig). A képzőművészetek Debrecenben. Szerk. Bögel József. Debrecen, 1961. 11–50. Képekkel. (Angol, orosz és francia nyelvű kiadvánnyal.)

Kádár Zoltán : Középkori művészet Kelet-Európában. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 53 o., képekkel. — 17 cm. — (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemenek előadásai 16.)

A magyarországi művészet története. 1. A magyarországi művészet a honfoglalástól a XIX. századig. Szerk. Dercsényi Dezső. 2. jav. kiadás. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 518 o., 12 t. — 25 cm.

Művészettörténeti ABC. Szerkesztők: Molnár Albert, Németh Lajos stb. Bp. 1961. Akad. Kiadó, Akad. ny. 567 o., 87 t. — 22 cm. — (Terra) — Ism.: (farkas) Heves Megyei Népszerűség, 1961. dec. 29. — i.: Esti Hírlap. 1961. okt. 27. — i.: Magyar Nemzet. 1961. okt. 27. — Lajta Edit. Köznevelés. 1961. 17. évf. 21. sz. 667.

Művészettörténeti Tanulmányok. Szerk.: Dávid Katalin és Németh Lajos. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 281 o., képekkel. — 24 cm. — Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1959–60.

Takács Marianna, Harasztiné : Németalföld művészete a XVI–XVII. században. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 107 o., képekkel. — 17 cm. — (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemenek előadásai 35–36.)

Zádor Anna : A magyar reformkor művészete. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 51 o., képekkel. — 17 cm. — (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemenek előadásai 45.)

Felhő Ibolya–Vörös Antal : A helytartótanács levéltár. Bp. 1961. Akad. Kiadó, Akad. ny. 599 o., képekkel. — 24 cm. — (A Magyar Ország Levéltár kiadványai I. Levéltári leltárak 3.)

Gericz József : Legkorábbi gesta-szerkesztéseink keletkezésrendjének problémái. Bp. 1961. Akad. Kiadó, Akad. ny. 113 o. — 20 cm. Ism.: Kenéz Győző. Történelemtanítás. 1961. 6. évf. 6. sz. 29–30.

# MUZEOLÓGUSOK, MŰTÖRTÉNÉSZEK, NÉPRAJZKUTATÓK, RÉGÉSZEK

Bajor Nagy Ernő : Lyka Károly, a magyar művészettörténet atyja. Szabad Föld. 1961. nov. 26.

Banner János : A budapesti egyetem és a kolozsvári régészeti iskola (tanáiról). Régészeti Dolgozatok. 1961. 3. sz. 44–47.

Banner János : Móra Ferenc emlékezete (1879–1934). A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1958–1959. Szeged 1960 (1961). 3–6.

Burján Béla : Kiss Lajos születésnapjára. Népművészet Házújrak. 1961. 2. évf. 3. sz. 5. Képekkel.

Dobrovits Aladár : Oroszlán Zoltán (70. születésnapjára). Archaeológiai Értesítő. 1961. 88. köt. 1. sz. 5–6. Képekkel.

Elek László : Móra Ferenc levelezése a gyomai Kner családdal. A Szántó Kovács Múzeum Évkönyve. Orosháza 1960 (1961). 376–426. (Német nyelvű kiadvánnyal.)

Farkas Zoltán : Kandidatúsi értekezéséről (művészettörténeti munkásságának méltatása). Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 51–52.

Kanossy Margit : Kiss Ferenc („régiség és pénztárnak tanára”) székfoglaló előadása a Pesti Egyetemen 1849 (életéről, munkásságáról). Régészeti Dolgozatok. 1961. 3. sz. 80–90. (Német nyelvű kiadvánnyal.)

Kiss Lajos nyolcvan esztendő. Ethnográfia. 1961. 72. évf. 1. sz. 1–2. Képekkel.

Maddasy László : „Nemzetgyalázás” címen emelt vád Móra Ferenc ellen. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1958–1959. Szeged 1960 (1961). 7–17.

Ortutay Gyula : Lajos Kiss, the Ethnographer. The New Hungarian Quarterly. 1961. 2. köt. 4. sz. 38–48.

Péter László : Újabb Móra-aforizmak. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 7. sz. 2.

Sándor István : Solymossy Sándor és a néprajzi bibliográfia. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 54–61.

Serfőző Lajos : Móra-dokumentumok I. Az író és az ellenforradalom viszonyához. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 10. sz. 4.

(Szerkesztő) : 25 év a magyar emlékek védelmében. (Dercsényi Dezső művészettörténeti munkásságának méltatása.) Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 191–192.

Ybl Ervin kandidatúsi értekezéséről (művészettörténeti munkásságának méltatása). Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 52–54.

## MŰVÉSZETI ÉLET

### a) Általános cikkek

Aradi Nóra : Megjegyzések a Borsod-megyei képzőművészetről. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 2. sz. 186–189. Képekkel.

Benedek Miklós : Miskolc és Borsod megye öntevény művészeti mozgalmáról. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 6. sz. 636–640.

Berecz András : A VI. megyei képzőművészeti kiállítás elé. Keletmagyarország. 1961. okt. 8.

Dévényi Iván : Múzeumi hét Cegléden. Vigilia. 1961. 26. évf. 12. sz. 760–761.

Építő : Képzőművészek találkozója Miskolcon. Északmagyarország. 1961. ápr. 12.

Falusi : Az üzemi kiállításokat rendeznek, nyári művésztelepet létesítenek a borsodi képzőművészek. Népszabadság. 1961. dec. 28.

Garami László : Szakkörrel — szakkörre. (Bpi Közelkedési Klub művészköréről.) Népművelés. 1961. jan. 18–19. Képekkel.

(H. B.) : Képzőművészeti nap Sátoraljaújhelyen. Északmagyarország. 1961. máj. 3.

Halász Mária–Nagy István : „Ki az életbe”. (Néhány hétre a pécsi képzőművészek és írók a Baranya megyei tanács, Pécs városi tanács és a Szakszervezetek ösztöndíjjával ellátogatnak Baranya üzemébe.) Dunántúli Napló. 1961. júl. 23. Képekkel.

Három fiatal művész kapott Derkovits-ösztöndíjat. (Berényi Ferenc, Czinke Ferenc, Dobi Pirokska.) Népszava. 1961. márc. 24.

Kelényi Ferenc : Az első soproni tudós-kongresszus és kiállítás 1847-ben. Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 1. sz. 78–81.

Képzőművészeti szerződés két termelő-szövetkezetben. (Somogyi István festőművész.) Közép-dunántúli Napló. 1961. jan. 4.

L. F. : Eredményes-e az üzemek és a képzőművészek kapcsolata? Beszélgetés Szeles Zoltán műtörténésszel. Délmagyarország. 1961. dec. 30.

Lódi Ferenc : A szegedi képzőművészet fejlődésének újabb állomásán. Délmagyarország. 1961. jan. 5.

(Lőrinc) : A győri képzőművészeti munkacsoport értekezlete. Kisalföld. 1961. jún. 11.

Lőrinc Lőránd : Győri művészek és műbarátok találkozója. Kisalföld. 1961. okt. 22.

Megkezdődtek a szegedi képzőművészeti napok. Délmagyarország. 1961. júl. 23.

Régészeti és művészettörténeti vándorgyűlés kezdődött Szegeden. Délmagyarország. 1961. nov. 24. 25.

Rippl-Rónai-napok Kaposvárott. Somogy Megyei Néplap. 1961. máj. 4.

Rózsa György : Nemzetközi művészettörténeti munkaértekezlet Budapesten. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 42–43.

(Szegedi) festők az üzemekben. Délmagyarország. 1961. jan. 12.

Szeles Zoltán : Képzőművészeti napok Szegeden. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 43–45. Képekkel.

Tóth Ervin : Debrecen képzőművészeti életéből. Alföld. 1961. 12. évf. 3. sz. 193–204. Képekkel.

Vig István : Képzőművészek és iparművészek vitája. Miért készülnek későn az új épületeket díszítő képzőművészeti alkotások. Magyar Nemzet. 1961. szept. 3.

### b) Művészeti oktatás

Aradi Jenő : Az önellenőrzés és hibajavítás módszeréről (a rajzoktatásról). Rajztanítás. 1961. 3. évf. 6. sz. 24–27. Képekkel.

Aradi Jenő : Rajzi szemléltetőeszközök. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 1. sz. 16–24.

Aradi Jenő : Szemléltetés a rajzórán. Rajztanítás. 1961. 1. évf. 4. sz. 18–26.

Az iparművészeti tagozat és az élet. Esti Pécsi Napló. 1961. aug. 27.

Balász Tiborné : Kulturális és esztétikai nevelés a mohácsi Kisfaludy Károly általános gimnáziumban. Művelődési Tájelőzőtő. 1961. máj. 12–19.

Barabás Tamás : A „Giccs-kiállítás” országjáró körútjának eddigi tapasztalatai. Élet és Irodalom. 1961. júl. 29.

Bognár Rezső : Az egyetemi tudományos munka időszéri kérdései. Felsőoktatási Szemle. 1961. 7–8. sz. 389–393.

Domanovszky Endre : Szakmai nevelés a Főiskolán. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 30.

Farkas György : A rajzot tanító nevelők továbbképzésének alapterve az 1961–62. tanévre. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 5. sz. 1–6.

Farkas György : A világnézeti és a gyakorlati életre nevelés a rajztanításban. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 4. sz. 12–17.

Galla Endre–Tóth Mihály : A rajzolás és tanításának módszere a tanítóképző intézet számára. 3. kiadás. Bp. 1961. Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 227 o., 72 t. — 23 cm.

Gerendás István : Az építészet és építés-tudomány szakemberképzésének problémáiról. Magyar Tudomány. 1961. 48. köt. Új folyam. 6. köt. 1. sz. 29–42.

Juhász Antal : A gimnáziumi rajztanítás és esztétikai nevelés tantervi vitája. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 6. sz. 12–14.

Juhász Antal : Új távlatok a gimnáziumi rajzoktatás és esztétikai nevelés előtt. Köznevelés. 1961. 17. évf. 24. sz. 754–755.



Korszerű esztétikai nevelést! Pedagógiai Szemle. 1961. 11. évf. 6. sz. 487–490.

L. F.: A jövő biztató ígérete. Fiatal tehetségek bontakoznak. Szeged idén megnyílt iparművészeti szakiskolájában. Délmagyarország. 1961. szept. 23. Képpel.

Lelkes István: A magyarázó és közlő rajzok jelentősége a gyakorlati életre nevelés szempontjából. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 6. sz. 20–23.

Maksay László: Az esztétikai nevelés egyik korszerű feladata. Köznevelés. 1961. 17. évf. 3. sz. 82–83. Képpel.

Maksay László: A művészettörténet-tanítás módszereiről. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 1. sz. 25–28. Képpel.

Molnár János: A felsőoktatás továbbfejlesztéséről. Társadalmi Szemle. 1961. 16. évf. 2. sz. 34–49.

Művészetre nevelés a családban. I. Vargha Balázs: A gyerek és a könyvek. — 2. Nemeskürty István: Szülőknél a filmről. III. Pap Klára. Bp. 1961. Magyar Nők Országos Tanácsa, Athenacum ny. 88 o., 8 t. — 24 cm.

Országos Rajzpedagógiai Kongresszus. I. Budapest, 1959. Szerk.: Balogh Jenő, Domonkos Imre, Paál Ákos. Bp. 1961. Pedagógusok Szakszervezete, Felsőokt. jegyzetell. soksz. 182 o., 16 t. — 23 cm.

Pálffy Zoltán: A vizírozás befolyása a középiskolák korú tanulók perspektív látására. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 5. sz. 13–18. Képpel.

Rados Kornél: A felsőoktatási reform kérdései az építész-mérnöki és mérnöki képzés szemszögéből. Építészügyi Szemle. 1961. 5. évf. 1. sz. 6–8.

Saad Zsuzsa, Berencsné: Az általános iskolai rajzorákon történő megfigyeltetés a tanulók dialektikus materialista világnézetének kialakítása szolgálatában. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 2. sz. 12–25., 3. sz. 8–21. Képpel.

Tápai Antal: Képzőművészeti gimnázium vagy iparművészeti szakiskola? Délmagyarország. 1961. máj. 11.

Török Tivadar: Tananyagcsökkentés az általános iskolai rajztanításban. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 4. sz. 1–3.

Varga Marianna, U.: Tanácsok a diszítő-művészeti szakkörök oktató-nevelő munkájához. Népművelési Tájékoztató. 1961. 10. sz.

Xantus Gyula: Képzőművészeti körök nevelő és oktató munkája. Kézikönyv a képzőművészeti körök vezetői és a népművelés irányítói számára. Bp. 1961. Népműv. Int., Házi soksz. 165 o., — 28 cm.

Xantus Gyula: Rajz. Kézikönyv az ált. isk. rajzot tanító nevelői számára. 5–6. (oszt.). 2. kiad. Bp. 1961. Tankönyvkiadó, Terv ny. 157 o., képpel. — 24 cm. — (Általános iskolai tanári kézikönyvek.)

Xantus Gyula: Rajz. Kézikönyv az ált. isk. rajzot tanító nevelői számára. 7–8. (oszt.). 2. kiad. Bp. 1961. Tankönyvkiadó, Terv ny. 152 o., képpel. — 24 cm. — (Általános iskolai tanári kézikönyvek.)

Xantus Gyula: Az általános iskola új rajzi tanterve. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 1. sz. 1–7.

Xantus Gyula: Korszerű esztétikai nevelés a középiskolában. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 5. sz. 7–12., 6. sz. 7–11. Képpel.

Xantus Gyula: A középiskolai korszerű esztétikai nevelést meghatározó társadalmi igények. Pedagógiai Szemle. 1961. 11. évf. 9. sz. 781–792.

Xantus Gyula: A megfigyelés szempontjai „Az ipari rajz elemei” c. tárgy 1960/61-es tanításához. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 2. sz. 6–11.

Xantus Gyula: Összefoglaló jelentés a rajzi tantervi viták eredményeiről. Rajztanítás. 1961. 1. évf. 4. sz. 4–11.

Xantus Gyula: Rajz. Alsótagozati Oktatás-Nevelés. Melléklet a „Köznevelés” 22. számához. V–VII.

Xantus Gyula: Társadalmi igény és esztétikai nevelés. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 15–16.

c) Művészeti alapok, egyesületek, munkaközösségek, szakosztályok, társulatok, telepek

A Képzőművész Szövetség két határozata. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 48.

Az oroszlandi vendéglátás — és a művész-

telep. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1961. júl. 15. Képpel.

(B. L.): Képzőművészek egymás között. — Az óévi utolsó csoportulást tartotta a Magyar Képzőművészek Szövetségének Békés megyei munkacsoportja. Békés Megyei Népiújság. 1961. dec. 28.

Bárdi beszélgetés képzőművészekkel a megyei pártbizottságon. (Az MSZMP Nógrád megyei Bizottsága a napokban baráti megbeszélésre hívta össze a megye képzőművész csoportjának vezetőit.) Nógrádi Népiújság. 1961. dec. 23.

Csáky Lajos: Fiatalok. Látogatás a Kecskeméti Művésztelepen. Petőfi Népe. 1961. márc. 11. Képpel.

Domonkos Imre: A Pedagógusok Szakszervezete nyári művésztelepeiről (Baja, Balatonfüred, Szada, Vörösbény). Rajztanítás. 1961. 3. évf. 5. sz. 29–31. Képpel.

Dutka Mária: Budapesti kiállításuk előtt a szolnoki Művésztelepen. Magyar Nemzet. 1961. apr. 23.

Dutka Mária: Megszépeítve újjáépült a Századosúti Művésztelep. Magyar Nemzet. 1961. febr. 5.

Entz Géza: Az Országos Műemléki Felügyelőség 1960. évben végzett munkái. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 65–71. Képpel.

Fontos feladatokról tárgyalt a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének központi vezetősége. Magyar Nemzet. 1961. jan. 31.

Gazdag program. Látogatás a Magyar Képzőművészek Szövetsége Borsod megyei munkacsoportjának 1962. évi tervében. Északmagyarország. 1961. dec. 21.

Gazdag programmal dolgozik az egy éve fennálló (Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség) Fiatal Művészek Klubja. Népszabadság. 1961. szept. 1.

(HT): Mi újság a művésztelepeken? (Szolnok). Szolnokmegyei Néplap. 1961. okt. 1.

Hatvanéves a Fészek. Magyar Nemzet. 1961. szept. 7.

Havas Lujza: Műkedvelő képzőművészek — és barátaik. Népszava. 1961. nov. 19.

Hunyady József: Nagy mesterek nyomdokain. (A kecskeméti művésztelepről.) Képes Újság. 1961. aug. 12. Képpel.

Joós Ferenc: Kecskeméti művészek a Művésztelepen. Petőfi Népe. 1961. nov. 14.

Juhász Antal: Szada, a festők paradicsoma. Pestmegyei Hírlap. 1961. aug. 27. Képpel. — Köznevelés. 1961. 17. évf. 16–17. sz. 503. Képpel.

Kirimi Irén, Kisdeginé: Nagybányai üti-jegyzetek. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 17–18. Képpel.

Körök József: Dorogi Múzeumbarátok Köre. Archaelógiai Értesítő. 1961. 88. kötet. 1. sz. 132–133.

Látogatás a topolyai festőtáborban. Magyar Szó. 1961. aug. 6. Képpel.

Lőrincz Loránd: Egy esős délután a soproni művésztelepen. Kisalföld. 1961. júl. 19. Képpel.

Lőrincz Loránd: A soproni művésztelep idei mérlege. Kisalföld. 1961. aug. 16.

Major József: Három hét Baján. Pedagógusok Lapja. 1961. aug. 20. Képpel.

Megalakult a Képzőművész Szövetség Tolna megyei csoportja. Tolna Megyei Népiújság. 1961. apr. 26.

Megalakult a Rippel-Rónai Emlékbizottság. Somogy Megyei Néplap. 1961. febr. 28.

Mende Gusztáv: A soproni Városi Tanács 1960. évi nyári képzőművészeti telepeinek működése. Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 3. sz. 256.

Miklő Ferenc, B.: Hogyan terjesztjük a képzőművészeti kultúrát. A bajai képzőművészeti szakkör munkájáról. Népművelési Tájékoztató. 1961. 10. sz.

Miskolc rangot ért el a képművészetben is. Képzőművészek Szövetsége-borsod-miskolci csoportjának közgyűlése. Északmagyarország. 1961. jan. 31.

Műbarátok látogatása a mosonmagyaróvári művésztelepen. Kisalföld. 1961. júl. 13.

Művésztelep épül Veszprémben. Népszabadság. 1961. dec. 23.

Művésztelep nyílt Dunaföldvártól. Tolna Megyei Népiújság. 1961. júl. 7.

Nagy sikerrel zárult a Nógrádban tartózkodott művész-növendékek egyhónapos tábora. Neves festők művésztelepe nyílt Zagyvarónán. Nógrádi Népiújság. 1961. júl. 29.

Nyári művésztelep Sopronban. Művésztelepet szerveznek Mosonmagyaróvártól. Kisalföld. 1961. jún. 6.

Nyolcadik őszi tárlatukra készülnek megyénk képzőművészei (a Képzőművészek Békés megyei Munkacsoportja). Békés Megyei Népiújság. 1961. okt. 24.

Ötven éves a Százados úti művésztelep. Népszabadság. 1961. szept. 28.

Pados Mária, Somfai: Utószó Szadához. Pedagógusok Lapja. 1961. szept. 5. Képpel.

Prukker Pál: Néhány gondolat a megye öntevékeny képzőművészeti csoportjainak életéről. Pest Megyei Hírlap. 1961. szept. 3.

Radocsy Dénes: Beszámoló a Magyar Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1959–1960. évi működéséről. Archaelógiai Értesítő. 1961. 88. kötet. 1. sz. 134–135.

Szalai Etelka: Beszámoló a Pedagógusok Szakszervezete Rajzpedagógiai és Képzőművészeti Szakosztályának 1960. évi országos tanácskozásáról. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 1. sz. 30.

— sze —: Dolgozni szeretnék, a többit meglátjuk. A Képzőművészeti Főiskola festő- és szobrásznövendékei között Vásárhelyen. Csongrádmegyei Hírlap. 1961. aug. 3.

Weiner Mihályné: A Magyar Régészeti, Művészettörténeti és Éremtani Társulat 1960. évi működéséről. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 231–232.

#### d) Műgyűjtés, műpártolás

Dömötör Sándor: Régi Tisza menti néprajzi gyűjtőkről. (Berze Nagy János). Jászkunság. 1961. 7. évf. 3–4. sz. 151–157.

Entz Géza: Magyar műgyűjteményt ábrázoló 18. századi festmény. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 193–195. Képpel.

Gáldonyi Béla: Tárlat Kisiricsizmában. Találkozás Rippel-Rónaival. (A Kovács-család festészi gyűjteményéről.) Esi Pécsi Napló. 1961. aug. 4.

Illés Sándor: Múzeum a falu végén. (Nagyréve, Kontsek Károly porcelán stb. gyűjteménye.) Magyar Nemzet. 1961. febr. 26.

Lőrincz Loránd: Az apró képek művészete. Soproni műbarátok látogatása Tompos Ernő kisgrafika-gyűjteményénél. Kisalföld. 1961. dec. 20.

Ybl Ervin: Egy szegedi műpártoló (Mayer Ferdinand). Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 42–44. Képpel.

#### ÉPÍTÉSZET

A Berlin étterem. (Csapó József, Demeter András, Domokos Géza, Englmayer Pál, Szladovits Vilmos.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 25. Képpel.

A Magyar Mezőgazdasági Múzeum épülete — a budapesti Vajdahunyadvár. — Zdanija vengerszko szel'szkohozajsz'tvenno muzeja. Bp. 1961. Egyet. ny. 32 o., képpel. — 20 cm. (Mezőgazdasági Múzeum fizeteli 10.)

A Magyar Tudományos Akadémia központi Kémiai Kutató Intézete Budapesten (Hóka László). Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 20–23. Képpel.

A szocialista építészeti feladatairól tanácskozik a Magyar Építőművészek Szövetségének negyedik konferenciája. Magyar Nemzet. 1961. nov. 22.

Almási Miklós: Modern épület — mai életforma. Népművelés. 1961. 8. évf. 9. sz. 20. Képpel.

Almási Miklós: Új módon élni és régi módon építeni? Kortárs. 1961. 5. évf. 5. sz. 769–773.

Artner Tivadar: Az oszlopkor művészete. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 25. sz. (jún. 18.) 782–783. Képpel.

Az Építészeti Minisztérium kutatóintézeti és az építési kutatással foglalkozó intézmények II. tudományos ülésszaka előadásainak kivonatai. 1961. nov. 27–29. Bp. 1961. Építészügyi Dok. Iroda sokszorosító üzeme. 229 o.

Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem Évkönyve 1958–1959. tanév. Szerk.: Rados Kornél, Juba József stb. Bp. 1960 (1961). Tankönyvkiadó, All. ny. III o. — 24 cm.

(B. L.): Pestújhely újjászülött temploma (Lechner Loránd építész). Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 3. sz. (febr. 5.) 2. Képpel.



- Bécsi vásár magyar kiállítása 1961. (Mandel Tamás építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 28. Képpel.
- Bejeleződött az építőművészek közgyűlése és jubileumi konferenciája. Trautmann Rezső építésigyi min. felszólalása. Népszabadság, 1961. nov. 24.
- Benkhart Agost: Az új Erzsébet-híd. (Sávo Pál tervezése.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 14-21. Képpel.
- Berza László—Marót Miklós: A Citadella. Kiad. a Fővárosi Idegenforgalmi Hivatal. Bp. 1961. Közdok., Révai ny. 50 o., képpel. — 17 cm.
- Bonta János: Az építéset hovatartozása. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 1-2. sz. 83-108.
- Bonta János: A „Magyar Építőművészet”ről és a magyar építészetről. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 59.
- Borbíró Tamás: A helyreállított Gellért szálló reprezentatív helyiségei. (Flach János.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 14-19. Képpel.
- Borbíró Tamás: A pécsi „Olympia”-étterem. (Gádos Lajos építész, Fekete György iparművész, Borsos Mihály és Pál Mihály szobrászok.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 22-26. Képpel.
- Borbíró Tamás: Újabb espressók és éttermek Budapesten. (Duna szálló bisztró, Csapó József tervezése.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 13. Képpel.
- Böhmey János: A lakásépítés tipizálásának komplex előfeltételei. Az Építésügyi Minisztérium kutatóint. és az építéssel foglalkozó intézmények II. tudományos ülésének előadásainak kivonatai. Bp. 1961. 208-212.
- Budai Aurél: Adalékok a szecessziós építészeti helyesebb értékeléséhez. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 57-59.
- Budai Aurél: A Fővárosi Idegenforgalmi Hivatal új helyiségei. (Moldvai Pál, Sasvári Edit.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 27-28. Képpel.
- Budapest, XIV. Amerikai út 90. lakóépületek. (Mandel Tamás építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 13. Képpel.
- Budapest, Csarnok tér, 12 tantermes általános iskola. (Terv. Ö. M. Jutas Agnes, Pintér Győző.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 14-15. Képpel.
- Budapest, Czabán Samu tér, 12 tantermes általános iskola. (Terv. Hejhal Éva, Tóth István.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 11-12. Képpel.
- Budapest, dunaparti szálloda. (Terv. Körner József, Zilahy István építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 36-37. Képpel.
- Budapest, XI. Fejérvári út 17., lakóház (Gulyás Zoltán építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 16-19. Képpel.
- Budapest, Hamzsabégi út, első középblokkos kísérleti lakóház. (Cserba Dezső építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 18. Képpel.
- Budapest, X. Kada utcai 12 lakásos lakóház (Marton István építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 13. Képpel.
- Budapest, Kalászi úti 8 tantermes általános iskola (Cs. Vörös Zsuzsa építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 13. Képpel.
- Budapest, VII. Lenin körüti Rádió és Televízió Bemutatóterem. (Terv. Nyári László, Vasai Béla.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 32-33. Képpel.
- Budapest, Mártonhegyi úti 8 tantermes általános iskola. (Szabó Iván építész, Kádár György festőművész, K. Lesenyei Márta szobrászművész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 6-8. Képpel.
- Budapest, Nagy Lajos király úti lakótelep III/B ütem lakóépületei. (Medvedt László építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 11. Képpel.
- Budapest, Nagy Lajos király úti lakótelep, pontház. (Borostyánkőy László építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 10. Képpel.
- Budapest, Nagy Lajos király úti 16 tantermes általános iskola. (Medvedt László építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 18. Képpel.
- Budapest, Óbuda 115-ös jelű épület (Horváth János építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 20. Képpel.
- Budapest, Óbudai kísérleti lakótelep „325” jelű lakóépület (Csordás Tibor építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 12. Képpel.
- Budapest, Óbudai kísérleti lakótelep „404” jelű lakóépület (Radnai Lóránt építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 12. Képpel.
- Budapest, Óbuda 420-as jelű épület (Körner József építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 20. Képpel.
- Budapest, Pasaréti út, 12 tantermes általános iskola (Hegedűs Béla építész, Kucs Béla szobrász.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 27-28. Képpel.
- Budapest, Pozsonyi út, 16 tantermes általános iskola. (Terv. M. Jutas Agnes, Pintér Győző.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 30. Képpel.
- (Budapest), Rákóczi út 67. sz. cukrászda. (Terv. Szaladovits Vilmos.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 26. Képpel.
- Budapest, Rózsák tere, diákotthon. (Peschka Alfréd építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 24. Képpel.
- Budapest, Szabadság szálló (Zilahy István építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 38-39. Képpel.
- (Budapest), „Szabadsághíd” espresso. (Mandel Tamás építész, Rákosi Zoltán festőművész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 27. Képpel.
- Budapest, Szécsényi utca, 8+2 tantermes általános iskola. (Kismarty-Lechner Kamill építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 31-32. Képpel.
- Budapest, Üllői út II/B ütem (Bakos Béla építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 7. Képpel.
- Budapest, Üllői úti lakótelep II/C ütem (Szöke Károly építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 8. Képpel.
- (Budapest), Üllői úti lakótelep, 16 tantermes iskola (Zöldy Emil építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 9. Képpel.
- Budapest, Üllői úti nagyblokkos prototípus lakóépületek (Cserba Dezső építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 7. Képpel.
- Budapest, XI. Villányi úti OTP lakóház (Magyar Géza építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 13. Képpel.
- Dankó Imre: A türkevi ház. Emlékkönyv a Türkevi Múzeum fennállásának 10. évfordulójára. 1961. 67-86. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Debrecen, Szoboszló út, 12 tantermes általános iskola. (Sajó István, Kálmán Ernő építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 9. Képpel.
- Dunakorzó espresso. (Mandel Tamás építész, Hegedűs István grafikusművész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 28. Képpel.
- Egressy Imre: Kísérleti lakások, új berendezések az óbudai lakótelepen. (Kiss Albert, Pomszár János, Rimanóczy Gyula, Rimanóczy Jenő, ifj. Rimanóczy Gyula, Benjámin Károly, Boross Zoltán, Tarján László, Jámor Györgyné, Pereszlegi József, Bodnár János, Kovács Zsuzsa, Arkay István, Kovács Jenő, Regula Éde, Paozs Zoltán, Heczenfelder László, Mináry Olga, Csordás Tibor, Körner József, Mózer László, Horváth Jenő, Szöke Gyula.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 4-13. Képpel.
1958. évi tüztervek alapján épült lakóházak. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 17. Képpel.
1961. évi Ybl Miklós-díjak. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 61. Képpel.
- Folytatódott a Magyar Építőművészek Szövetsége jubileumi közgyűlése. Népszabadság. 1961. nov. 23.
- Föl, 4 tantermes általános iskola. (Reischl Péter építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 26. Képpel.
- Föl, Gyermekváros, 16 tantermes általános iskola. (Reischl Péter építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 22-23. Képpel.
- Gádos Lajos: A helyreállított Metropól szálló és az Európa étterem. (Nagy Károly építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 20-24. Képpel.
- Gádos Lajos: A Magyar Rádió és Tele-
- vízió új stúdióépületének építési értékei. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 5-12. Képpel.
- Granasztói Pál: Vallomás és búcsú. Bp. 1961. Magvető Könyvkiadó. 417 o. — 20 cm. — Ism.: M(ajor) M(áté). Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 53.
- Granasztói Pál: Város és otthon. Kortárs. 1961. 5. évf. 1. sz. 113-119.
- Gyöngyös, 8 tantermes általános iskola. (Hofer Miklós építész, Varga Imre szobrászművész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 19-20. Képpel.
- Gyöngyösi István: Az iskolatervezés néhány kérdése. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 36-37. Ábrákkal.
- Gyöngyösi István: A tipustervezés — tömeges építés néhány kérdése. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 29-30. Képpel.
- Gyöngyösi István: Magyar kiállítások kioldón. (Bécsi őszi vásár 1957-1960, Moszkva 1960, Lipcse 1960, kiáll. magyar pavilonjainál.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 40-47. Képpel.
- Győr, Révfülv, 8 tantermes általános iskola. (Hegedűs Ernő építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 10. Képpel.
- Harminceves a pesti Magyarok Nagyszönya templom. (Lechner Jenő építész.) Új Ember. 1961. 17. évf. 37. sz. (szept. 10.) 1.
- Kaposvár, 20 tantermes általános gimnázium. (Kismarty-Lechner Kamill építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 34-35. Képpel.
- Kathy Imre: Családiház — parasztház. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 40-41. Képpel.
- Kathy Imre: Medgyaszay István (1877-1959). Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 44-54. Képpel.
- Kathy Imre: Nőpi és hagyomány? Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 47-49. Képpel.
- Kazincbarcika, 16 tantermes általános iskola. (Vincze Pál építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 5-6. Képpel.
- Kecel, 8 tantermes általános iskola. (Borvendég Béla építész, Halmagyi István szobrászművész, Kornis Dezső, Kákonyi István iparművészek.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 17-18. Képpel.
- Kecskemét, Mezőszöv. irodaház. (Hollay György építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 32. Ábrával.
- „Képzőművészek és építőművészek” vitája. Vig István hozzászólása. Magyar Nemzet. 1961. szept. 3.
- „Képzőművészek és építőművészek” vitája. Benkhart Agost hozzászólása. Magyar Nemzet. 1961. okt. 22.
- Két bemutatóterem a Budapest, József krt. 51. sz. lakóház földszintjén. (Radnai Lóránt építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 5. sz. 27. Képpel.
- Kiállítási pavillon. (1959. évi Mezőgazd. kiáll. B. M. pavillonja. Emődy Attila építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 28-29. Képpel.
- Kismarty-Lechner Jenő: Lechner Ödön. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 157 o., képpel. — 24 cm. — (Magyar mesterek.)
- Kiss E. László: Budapest, Alkotás u. 39/D sz. lakóház. (Kathy Imre, Kismarty, Lechner Gyula, Laboda Zsigmond építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 32. Képpel.
- Koczogh Ákos: Kísérleti lakások — új berendezések Óbudán. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 15-17. Képpel.
- Kohóhalsalak középblokkos típus lakóépületek. (Csordás Tibor, Arkai István építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 15. Képpel.
- Komló ravatalozó. (Szekeres József építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 26. Képpel.
- Kovács Zsuzsa: Grand Hotel Royal. (Imrő Gábor, Janáky István, Rados Jenő építész, Mikó Sándor, Kovács László, Verpeléti István belsőépítész, Pécsi László, Plesnivy Károly iparművészek.) Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 21-23. Képpel.
- Kubinszky Mihály: Gondolatok a század-  
eleji magyar építészetéről. Magyar Építő-  
művészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 42-46. Képpel.
- Kubinszky Mihály: A szecesszió értékelé-



- séhez. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 51–52.
- Kubinsky Mihály:** A vasutak építészete Európában. A felvételi épület története. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 1–2. sz. 109–165. Képekkel.
- Legány Zoltán:** Családi ház városos és falun. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 3. sz. (jan. 15.) 74–78. Képekkel.
- Major Máté:** A családház problémáiról – nem utóljára. Valóság. 1961. 4. évf. 5. sz. 61–69.
- Major Máté:** A „szép” és a „művészi” mai építészetiünkben. Magyar Tudomány. 1961. 68. köt. Új folyam. 6. köt. 10. sz. 607–621.
- Major Máté:** Anyag és forma az építészetben. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 47.
- Major Máté:** Építészet és társadalom. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 57–58.
- Maksay László:** A funkcionista építészet. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 6. sz. Képpel.
- Metropol szálló.** (Bernáth Aurél, Csohány Kálmán, Megyeri Barna, Szlávics László.) Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 42.
- Miskolc,** Malinovszkij úti lakótelep, „D” jelű középmagasház. (Bakos Béla építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 19. Képpel.
- Miskolc,** Selyemréti V/1–5 jelű 8 szintes lakóépület. (Selenyi István építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 14. Képpel.
- Miskolci** Avasi kilátó és televíziós torony (Hofer Miklós építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 30–31. Képekkel.
- Miskolci** Hűtőház. (Csaba László.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 24–25. Képekkel.
- N. P.:** A Magyar Építőművészek Szövetsége kibővített vezetőségi ülése. Szólinyáros. 1960. szept. 29–30. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 53–54.
- Négy** tantermes alsótagozatú típus általános iskola (Kiss István építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 24. Képpel.
- Nemzetközi** kertészeti kiállítás I. Erfurt 1961. Magyar pavillon belsőépítészeti terve. (Dalányi László–Kiss P. István.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 29. Képekkel.
- O.:** Új kilátó épül a (miskolci) Avason. Népművelés. 1961. 8. évf. 12. sz. 8.
- Oroszlány,** 24 tantermes iskola. (Mandel Tamás építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 30. Képpel.
- Ózd-Bolyok,** 24 tantermes általános iskola és pedagógus lakás. (V. Spiró Éva építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 16. Képekkel.
- Ózd-Farkaslyuk,** kétszintes sorházak. (Szekecs József, Ercsi Dezső építészek.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 21. Képpel.
- Ózdi** 400 fős munkásszálló. (Fábián István építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 25. Képpel.
- Perehazy Károly:** Új épületek a budai várban. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 78–82. Képekkel.
- Pintér Béla:** Budapest, Lágymányosi Tövedéglő. (Reischl Antal építész, Mócsényi Mihály kerttervező.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 29–31. Képekkel.
- Pogány Ö. Gábor:** A székesfehérvári állomás. (Béres Jenő, Győry Dezső, Konecsni György, Kothai Sándor, Martsa István, Pituk József, Soproni Stöckert Károly, Z. Gács György.) Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 9–11. Képekkel.
- R. Zs.:** Az építészet és a társadalmi viszonyáról. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 17–21.
- Rados Jenő:** Magyar építészettörténet. Közrem. Hajnóczy Gyula. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Révai ny. 376 o., képekkel. – 24 cm. – Ism.: Magyar Nemzet. 1961. dec. 19.
- Reischl Péter:** Iskolatervezésünk gyakorlata. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 4–35. Képekkel.
- Róm.** kat. templom Cserépváralján (Csaba László építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 50–51. Képekkel.
- Salgótarján,** 8 tantermes MTH iskola. (Peschka Alfréd.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 32–33. Képekkel.
- Sávoly Pál:** Az új budapesti Erzsébet-híd. Mélyépítéstudományi Szemle. 1961. 11. évf. 1. sz. 1–16. Képekkel.
- Schall József:** Budapest, VI. László Ferenc tér 6. sz. OTP lakóház. (Weichinger Károly, Virág Csaba építészek.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 48–49. Képekkel.
- Sebők Ferenc:** Piramisok, paloták, panelházak. Bp. 1961. Móra Kiadó, Zrínyi ny. 236 o., 12 t. – 17 cm. – (Búvár könyvek 20.)
- Sinkó Ferenc:** A legmodernebb magyar templom Cserépváralján. (Csaba László építész.) Új Ember. 1961. 17. évf. 4. sz. (jan. 22.) 3.
- Südi Ernő:** Ravatalozó a Szegedi Belvárosi Temetőben (Borvendég Béla építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 26–27. Képekkel.
- Szabadiéri színpadok.** Kidolg. az É. M. Középülettervező V. Bp. 1961. Építésügyi Dok. Irod., Házi soksz. 39 o. – 29 cm. – (Magyar Országos Tervezési Irányelvek MOTI 25–61.)
- Szabó Júlia:** Az Emke kávéház. (Azbej Sándor, Jakab Zoltán építészek, Kerényi Jenő, Kiss Sándor szobrászok, Csekovszky Árpád iparművész.) Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 19–20. Képekkel.
- Szászvár,** 4 tantermes általános iskola. (Szerdahelyi Károly építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 21. Képekkel.
- Szécsi Antal:** Befejeződött az Örökimádás-templom újjáépítése. (Aigner Sándor építész.) Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 22. sz. (okt. 29.) 4.
- Szegedi** állami áruház. (Balogh István, Hollay György, Tenke Tibor építészek.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 31. Képekkel.
- Székesfehérvár.** Alumíniumöntőde és prés-mű. (Farkas Ipoly építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 3–9. Képekkel.
- Szemelvények** a Lakóépület Tervező Vállalat munkáiból. (Bakos Béla, Balogh István, Árka István, Borostyánkőy László, Cserba Dezső, Csordás Tibor, Dalányi, László, Ercsi Dezső, Fábián István, Finta József, Gleviczky László, Hollay György, Horváth János, Kirchlechner Endre, Kiss P. István, Károlyi Antal, Korompay Andor, Körner József, Magyar Géza, Mandel Tamás, Marton István, Medvedt László, Mester Árpád, Peschka Alfréd, Radnai Lőránt, Selenyi István, Spiró Éva, Szekeres József, Szentpétery István, Szőke Károly, Tenke Tibor, Zilahy István építészek.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 4–39. Képekkel.
- Szende László:** A Magyar Rádió és Televízió új stúdióépülete. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 3–4. Képekkel.
- Szentkirályi Zoltán–Détszy Mihály:** Építészettörténet az építőipari techn. 3–4. oszt. számára. Ábrák: Kathi Imre, Szentkirályi Zoltán. Ték.: Dörflinger Ede. 3. kiad. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Alföldi ny. Debrecen. 178 o., képekkel. – 29 cm.
- Szobrok,** freskók, kerámiaák az EMKÉ-ben, a Royalban és a Gellért fürdőben. Tizenhat szobor díszíti majd újra az Operaház homlokzatát. Esti Hírlap. 1961. jan. 11.
- Szolnok,** 16 tantermes gimnázium. (Magyar Géza építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 32. Képekkel.
- Szombathely,** megyei rendelőintézet. (Károlyi Antal.) 1961. 10. évf. 5. sz. 33. Képpel.
- Szonláh Pál:** Mezőgazdasági építmények aktuális kérdései. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 30–33. Képekkel.
- Szálánváros,** garzonház és szuper-piac. (Finta József építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 34–35. Képekkel.
- Takáts László:** Some viewpoints of designing tropical industrial buildings. Hungarian Heavy Industries. 1961. 32. sz. 17–23.
- Tatabánya** 250 fős munkásszálló. (Gleviczky László építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 19. Képekkel.
- Tatabánya,** 8 tantermes általános iskola. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 16. Képekkel.
- Tiszavasvári,** 4 tantermes felsőtagozatú típus általános iskola. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 25. Képpel.
- Tiszavideki** Vegyikombinat, Nitrogén Műtrágyagyár. (Bajnay László Király Nagy Sándor építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 10–15. Képekkel.
- Tompas Ernő:** Újjáépítések (Sopron). Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 2. sz. 148–150. Képekkel.
- Tóth János:** Népi építészetiünk hagyományai. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Révai ny. 238 o., 6 t. – 21 cm. – Ism.: Bárdosi János, Vasi Szemle. 1961. 3. köt. 118–120. –
- Trautmann Rezső:** Az építészek keressenek szorosabb kapcsolatot a tudománnyal és a technikával. Az új vezetőség megválasztásával véget ért a Magyar Építőművészek Szövetsége IV. konferenciája. Magyar Nemzet. 1961. nov. 24.
- Urbach Zsuzsa:** Győri pályaudvar és képzőművészeti díszítése. (Disznóczky János, Éhn József, Vass Dénes építészek, Kerényi Jenő, Konecsni György, Marosán László, Makrisz Agamemnon szobrászok, Pekáry István festőművész.) Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 23–25. Képekkel.
- Vámos Ferenc:** Feszli Frigyes születésének 140-ik évfordulóján (1821. febr. 20.). Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 60–61.
- Vámos Ferenc:** Szecesszió a magyar építészettörténetben. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 52.
- Vámosy Ferenc:** A XX. század építészete. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 47 o., képekkel. – 17 cm. (Művészettörténet. A TIT József Attila Szabadegyetemének előadásai 55.)
- Veszprém,** Kiss Lajos lakótelep, 12 tantermes általános iskola. (Márton István építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 29. Képpel.
- Vig István:** Építőművészek és képzőművészek vitája. Hogyan lehetne kialakítani a közös művészeti irányvonalat. Magyar Nemzet. 1961. okt. 1.
- Vig István:** Milyen kulturális intézmények költöznek a Várba? Beszélgetés Hidasi Lajos főépítéssel. Magyar Nemzet. 1961. jún. 24.
- Vincze Oszkár:** A lakáskérdés. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 5. sz. 544–548.
- Wallon Emma, Bónisné:** Conrath János György építőmester. Művészettörténeti Dokumentációs Központ. Évkönyv 1959–1960. Bp. 1961. 65–85. Képekkel.
- y a:** Modern templomépítészet. Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 8. sz. (ápr. 16.) 3. Képpel.
- Zólyomi Alfonz:** Iskolaépítés a népi demokratikus Magyarországon. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 3.

## VÁROSTERVEZÉS, VÁROSRENDEZÉS, HELYTÖRTÉNET

- A Kisvárdai vár története.** Írták: Bóna István, Dienes István, Éri István és Kalicz Nándor. Szerk.: Éri István. Kisvárdai vár, Kisvárdai Járasi Tanács VB, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotázimé. 220 o., képekkel. – 20 cm.
- A Szolnok megyei településhálózat fejlesztése.** Jászkunság. 1961. 7. évf. 3–4. sz. 174–180.
- Aba István:** Budapest–Tokajhegyalja–Sárospatak. (Függelék: Hidasi György–Pauliczky László–Varga György: Idegenforgalmi útmutató. – Közlekedési tanácsadó.) Bp. 1961. Panoráma, Athenaeum ny. 124. 13 o., képekkel. – 16 cm. – (Magyarország irásiban és képekben 6.)
- Abadszalók földje,** népe, kultúrája. (Antal Károly, Czizse József, Dömötör Ákos anyaggyűjtése, valamint az abad-szalóki honismereti szakkör működése alapján összeállította Dömötör Sándor. Szolnok 1961. Szolnoki ny. 109 o., 20 t., 2 térf. – 20 cm. (Damjanich J. Múzeum, Közlemények 5–7.) Ism.: Ember Mária. Népművelés. 1961. 8. évf. 12. sz. 12. – Nagy József. Jászkunság. 1961. 7. évf. 3–4. sz. 185–186.
- Angyal Endre:** Sopron szláv művelődési kapcsolatainak történetéből. Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 3. sz. 265–267.
- Az épülő** Pécs városrendezési kérdései. Az 1960. nov. 16–17-én Pécsen megtartott ankét anyaga. Szerk. Erdélyi Ernő. Pécs, 1961. Pécs m. város Tanácsa, Pécsi Szikra ny. 384 o., képekkel. – 24 –



- Az (épülő) Pécs városrendezési kérdéseivel foglalkozó) Ankét határozatai. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 317–324.
- Balatonyi Rezső**: Családiház-építkezések állami hiteltámogatással Pécsen. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 122–126. Képekkel.
- Bálint János**: Pécs város fejlesztésének üteme. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 64–73. Képekkel.
- Bálint Sándor**: Alsóváros (Szeged). A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1958–1959. Szeged 1960 (1961). 123–126.
- Bálint Sándor**: Egy ismeretlen régi szegedi városkép. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve 1958–1959. Szeged 1960 (1961). 191–196. (Német nyelvű kivonattal.)
- Budapest**. Ein Führer durch die ungarische Hauptstadt. Mitarb. Zoltán Halász, László Huba etc. 2. verb. Aufl. Bp. 1961. Druck. Franklin. 251 o., képekkel, 1 térk. mell. — 17 cm. — (Corvina Reiseführer.)
- Budapest**. Szerk. Vitéz András, Pap Miklós. Bp. 1961. Panoráma, Athenaeum ny. 48 o., 18 t., 1 térk. mell. — 19 cm. — (Útikönyvek.)
- Budapest**. Üllői úti lakótelep. (Árkai István, Bakos Béla, Cserba Dezső, Csordás Tibor, Gerzsényi István, Hittich János László József, Magyar Géza, Mester Árpád, Spiró Éva, Szőke Károly, Zöldy Emil építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 6. Képpel.
- Budapest**. Zgset. von Zoltán Halász. 3. verb. Aufl. Bp. 1961. Corvina, Univ. druck. 32 lev., képekkel. — 14 cm. — (Ungarn in Bildern.) — (Ua. orosz nyelven.)
- Cséry Dezső**: A megújuló Közseg. Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 16. sz. (aug. 6.) 2.
- Czeizling Lajos**: Budapesti éjszaka. (Fotóalbum.) Bev. Boldizsár Iván. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Révai ny. 79 o., képekkel. — 21 cm.
- Czigány Jenő—Mónus Imre**: Győr. Győr, 1961. Hazafias Népfront Városi Biz., Győr—Sopron m. ny. 13 t. — 20 cm.
- Dankó Imre—Kelemen Ferenc**: Makó. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 5. sz. (jan. 29.) 151–154. Képekkel.
- Dénes Gizella**: Emlék és élet a mohácsi temető táján. (Nagynyárádról.) Vigilia. 1961. 26. évf. 6. sz. 376–379.
- Dénesi Odón**: Pécs város általános rendezési tervének alapelvei. Az épülő Pécs városfejlesztési kérdései. Pécs. 1961. 30–63. Képekkel.
- Egercséhi bányászlakótelep** (Hollay György építész). Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 21. Képpel.
- Elkészült Várpalota 15 éves általános rendezési terve**. Napló (Veszprém). 1961. júl. 12.
- Éntz Géza—Genthon István—Szappanos Jenő**: Kecskemét. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Athenaeum ny. 183 o., 110 kép. — 24 cm. — (Városképek Műemlékek.)
- Erdei Ferenc**: A szocialista falu néhány társadalmi-gazdasági problémája. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 37–39.
- Fáragó Kálmán**: A magyar falvak fejlődésének kérdéséhez. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 3–6.
- Fáragó Kálmán**: Az újpesti kerületi központ és környezetének átépítési tervei. Településtudományi Közlemények. 1961. 13. sz. (május). 23–32. Ábrákkal. (Orosz nyelvű kivonat: 72., német nyelvű: 76., angol nyelvű: 80.)
- Fáragó Vilmos**: A 600 éves város (Debrecen). Köznevelés. 1961. 17. évf. 12. sz. 356–358. Képpel.
- Fülöp Antal**: Győr XVII. századi település történetéhez. Arrabona. 1961. 3. köt. 101–109. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Forster Miklós**: Az Orvostudományi Egyetem fejlesztése. (Pécsen). Az épülő Pécs városfejlesztési kérdései. Pécs. 1961. 270–274. Képekkel.
- Fügedi Erik**: Középkori magyar városprivilegiumok. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 17–107. (Német nyelvű kivonattal.)
- Fülöp László**: A 700 éves Sátoraljaújhely. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 2. sz. 215–218. Képekkel.
- Gál Béla—Molnár Imre**: Szigetvár és környéke. Pécs—Bp. 1961. Közdok., Egyet. ny. 87 o., képekkel, 1 térk. mell. — 16 cm. — (Baranya Megyei Idegenforg. Hiv. kiadványai 9.)
- Gállos Ferenc**: Vázlatok Pécsvárad kialakulásának és középkori mezővárosi fejlődésének történetéből. A Janus Pannónius Múzeum Évkönyve 1960. Pécs, 1961. 159–181. 1 térk. mell. — (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Gerle György**: A magyarországi regionális vezsegrátok összefoglalása. Építészügyi Szemle. 1961. 5. évf. 12. sz. 354–360.
- Gócz Béla**: Lakáshelyzet—lakásépítés (Pécsen). Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 97–121. Képekkel.
- Gönczi Gábor**: A korszerű közúti fasítás és tájrendezés. Bp. 1961. Közdok., Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 84 o., képekkel. — 24 cm. — (Ütügyi Kutatóintézet kiadványai 17.)
- Granasztói Pál**: A modern urbanisztikai szemlélet lényeges vonásai és történeti kialakulásuk. Bp. 1961. Felsőokt. Jegyzetell. soksz. 65 o., 24 cm. — (A budapesti Mémók Továbbképző Intézet előadásorozatából 3910.)
- Granasztói Pál**: A modern urbanisztikai szemlélet, építészeti megvilágításban. Építés-és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 3. sz. 291–324.
- Guide de Sopron**. (Soproni utikalauz.) Red. André Gimes. Trad. par István Németh. Ill. Károly Sterbenz. Sopron. 1961. Off. de Tourisme du Conseil du Département de Győr—Sopron, Győr—Sopron m. ny. 127 o., képekkel. — 17 cm.
- Györfi Lajos**: Hol volt Nácsaegyháza. Emlékkönyv a Turkevei Múzeum fennállásának 10. évfordulójára. 1961. 39–42. (Német nyelvű kivonattal.)
- Győri László**: Pécs város fejlesztésének összehangolása a népgazdasági tervekkel. Az épülő Pécs városfejlesztésének kérdései. Pécs, 1961. 78–80.
- Gyula város története szemelvényekben**. I. 1313–1695. Összeáll. Implom József. Gyula, 1961. Városi Tanács V. B., Békés m. ny. 103 o. — 23 cm.
- Herbst Ferenc**: Pécs üzemhálozatának fejlesztése. Az épülő Pécs városfejlesztési kérdései. Pécs, 1961. 165–173. Képekkel.
- Hevesi Sándor**: Eger város távlati fejlesztési terve. Egri Műszaki Híradó. 1961. 2. évf. 1. sz. 10–12.
- Holub József**: Adatok Pécs város és Baranya megye történetéhez. A Janus Pannónius Múzeum Évkönyve 1960. Pécs, 1961. 183–196. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Horváth Deir**: Pannonhalma. Útikalauz. 2. átd. kiad. Sopron, 1961. Győr—Sopron M. Tanácsának Idegenforg. Hiv., Egyet. ny. 107 o., képekkel. — 16 cm. — (Ua. német nyelven is.)
- Horváth László**: Budapest—Győr—Sopron. (Függelék: Hidas György—Horváth Ferenc—Varga György: Idegenforgalmi útmutató. — Közlekedési tanácsadó. Térk.: Magyar Állami Földmérési Hiv. Kartogr. Váll.) Bp. 1961. Panoráma, Athenaeum ny. — Offset ny. 159, 15 o., képekkel, 1 térk. mell. — 16 cm. — (Magyarország írásban és képen 13.)
- Huba László**: Esztergom. Tata. Bp. 1961. Komárom m. Tanács Idegenforg. Hiv. — Közdok. Egyet. ny. 61 o., 2 t. — 16 cm. — (A fiatal házaskó városa. (Bp. Óbuda.) Új Ember. 1961. 17. évf. 5. sz. (jan. 29.) 2.)
- Iványi Béla—Sági Károly—Takács Kálmán**: Hegyesd, Tátika, Rezi. Ill. Darnay Béla, Félégyházi Gyula, Koppány Tibor. Balatonfüred—Bp. 1961. Közdok, Franklin ny. 112 o. — 14 cm. — (A Veszprém Megyei Tanács Idegenforg. Hiv. kiadványa 22.)
- Jávorka Péter**: Zsámbék és környéke. Bp. 1961. Pest m. Tanács Idegenforg. Hiv., Egyet. ny. 116 o., képekkel. — 17 cm. — (Pest megyei tájak 4.)
- Kádár Zoltán—Horváth Tibor Antal—Géfin Gyula**: Szombathely. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Révai ny. 173 o., képekkel, 1 térk. — 25 cm. — (Magyar műemlékek. — Ism.: P(ozsonyi) I-(ászló). Új Ember. 1961. 17. évf. 32. sz. (aug. 6.) 3.)
- Kaposvári Gyula**: Szolnok látképe 1860-ban. Múzeumi Levelek 4. 1961. 14–15. Képpel.
- Kathy Imre**: „Debrecen város” 600 éves. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 53–55. Képekkel.
- Kathy Imre**: Korszerű mezőgazdasági település mint egy táj művelődési köz-
- pontja. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 55–56.
- Kávassy Sándor**: A helytörténeti kutatás megsegítésének útjai felé. Történelem-tanítás. 1961. 6. évf. 1. sz. 16–19.
- Kazinbarchika** beépítési terve. (Tenke Tibor építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 5. Képpel.
- Kenéz Győző**: Néhány szempont a helytörténeti kutatómunkához. Történelem-tanítás. 1961. 6. évf. 1. sz. 12–15.
- Kiss Dénes**: A „Gyulai Mezővárosi Napok” Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 28–29.
- Kiss Dénes**: Opponensi vélemény a („Magyar Szocialista Falu”) tervpályázat M(agyar) E(pítőművészek) Sz(övetsége) bírálatán. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 27.
- Kiss Lajos**: Régi Rétköz. Bp. 1961. Akad. Kiadó, Akad. ny. 48 o., 1 térk. — 24 cm.
- Kolta János**: Az iparfejlesztés távlati tervezésének néhány problémája Pécsen. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs. 1961. 127–138. Képekkel.
- Komáromy József**: Adatok Miskolc korai településtörténetéhez. Miskolc, 1960. (1961.) Herman Ottó Múzeum, Borsod m. ny. 16 o., 8 t., ill. térk. — 24 cm. (Múzeumi füzetek 4–5.)
- Koppány Tibor—Baksay György**: Deveser, Ugod, Essegvár, Döbrönte. Ill. Koppány Tibor. Balatonfüred—Bp. 1961. Közdok, Franklin ny. 96 o., 14 cm. — (A Veszprém Megyei Tanács Idegenforg. Hivatalának kiadványa 23.)
- Kozák Károly**: Szigliget. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 40 o., képekkel. — 20 cm. — (Német nyelvű kivonattal.) (Műemlékeink.)
- Kőszegfalvi György**: Regionális áttekintés a mezőgazdasági településhálózatról. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 7–8.
- Kubinyi András**: Csepel áttelepítése az 1838-as árvíz után. Tanulmányok Budapest Múltjából. 1961. 14. köt. 471–475. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Laár Árpád**: Az Alföld településhálózata. Építészügyi Szemle. 1961. 5. évf. 9. sz. 271–273.
- Laár Árpád**: Néhány gondolat a Mezővárosi Napok után (Gyula). Jászunság. 1961. 7. évf. ápr. sz. 42–44.
- Lux Kálmán**: A „Magyar Szocialista Falu” tervpályázat. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 9–24. Képekkel. (m. l.) — Szentendre népe szereti városát. A nyolcadik városfejlesztési ankétról. Pest Megyei Hírlap. 1961. dec. 12.
- Marjalaki Kiss Lajos**: Adatok Felsőzsolca történetéhez. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 4. sz. 424.
- Markos, György**: Old and New Hungarian Towns. The New Hungarian Quarterly. 1961. 2. köt. 4. sz. 187–198.
- Marót János**: Fertőd. Útikalauz. Győr, 1961. Győr—Sopron m. Tanács Idegenforg. Hiv., Győr—Sopron m. ny. 100 o., képekkel. — 17 cm.
- Miskolc megyei jogú város általános rendezési terve**. 1. ütem. Vitaanyag. Írta és összeáll. ifj. Horváth Béla. Miskolc, 1961. Miskolci Tervező Váll., Borsod m. ny. 92 o., képekkel.
- Mollay Károly**: Nyelvtudomány és város-történet Dágtól Ágfalváig (Sopron vm.). (1195–1416). Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 2. sz. 114–130. Képekkel. 3. sz. 193–200.
- Nagy Lajos**: Pest város XVII. század végi topográfiájának forrásai. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 161–212. (Német nyelvű kivonattal.)
- Nagy Tibor—Nagy Emese—Szalai György**: Csepel története. Bp. 1961. Budapesti Történeti Múzeum, Múzeumok Rota-üzeme. 14 o., — 20 cm. — (Emlékek Budapest múltjából.)
- Németh László**: Lakásépítés — országberendezés. Kortárs. 1961. 5. évf. 3. sz. 436–443.
- Papp János**: Pécs város fejlesztésének néhány fontosabb kérdése. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 74–77.
- Pap Miklós**: Villog tüze, gyöngye Tokajnak... Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 5. sz. 531–543. Képekkel.
- Péczezy Béla**: Pécs-Belváros részletes rendezési terve. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 117–118.



- Perczel Károly:** A Baranya–Tolna regionális terv és Pécs általános rendezési tervének összefüggései. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 19–29. 3 térk.
- Perczel Károly:** A regionális tervezés eddigi munkáiról és tapasztalatairól. Településtudományi Közlemények. 1961. 13. sz. (máj.) 50–55. (Orosz, német, angol nyelvű kivonat: 73, 77, 81.)
- Perczel Károly:** A „Szocialista Falu” tervpályázat kiírásának alapelvei. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 25–26.
- Perczel Károly:** Milyenek lesznek a szocialista falvak Magyarországon? Építészeti Szemle. 1961. 5. évf. 7. sz. 193–204. Ábrákkal.
- Perczel Károly:** Pécs regionális összefüggései. Építészeti Szemle. 1961. 5. évf. 3. sz. 72–77. Ábrákkal.
- Perczel Károly:** Town Planning at Szeged. The New Hungarian Quarterly. 1961. 2. köt. 4. sz. 126–134. Képekkel.
- Perehazy Károly:** Egy eltiúnt városrész nyomában (Bp. Tabán). Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 115–116. Képekkel.
- Perényi Imre:** Városcsépítéstan. 1. r. A városépítés története. Egyetemi tankönyv. Bp. 1961. Tankönyvkiadó, Kossuth ny. 335 o., képekkel. – 24 cm. – Ism.: Granasztói Pál. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 64.; (Granasztói Pál). Magyar Tudomány. 1961. 68. köt. Új folyam 6. köt. 10. sz. 644–646.
- Perényi Imre:** Budapest és környékének általános városrendezési terve a nagyvárosok fejlesztési problémáinak tükrében. Településtudományi Közlemények. 1961. 13. sz. (május) 3–16. Ábrákkal. (Orosz, német és angol nyelvű kivonat: 71, 75, 79.)
- Perényi Imre:** Városok és községek fejlesztésére irányuló településtudományi kutatások távlati terve. Építészeti Szemle. 1961. 5. évf. 1. sz. 3–5.
- Pethő Tibor:** Budapest–Dunakanyar. (Függelék: Idegenforgalmi útmutató. – Közlekedési tanácsadó. Írta: Bélai József, Hidas György stb.) Bp. 1961. Panoráma, Athenaeum ny. – Offset ny. 148, 11 o., képekkel, 1 térk. mell. – 16 cm. – (Magyarország irásában és képen 18.)
- Petik Ámbros:** Békés megye leírása 1784. Sajtó alá rendezte Dankó Imre. Gyula, 1961. Erkel Ferenc Múzeum. 50 o. – 19 cm.
- Petróczi Sándor:** Cegléd településtörténete. Bp.–Cegléd, 1961. Műz. Közp. Prop. Irod., Műz. soksz. 130 o., 10 térk. – 20 cm. – (Ceglédi füzetek 11.)
- Petrovich Ede:** Pécs középkori kórháza. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1960. Pécs, 1961. 271–274. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Polónyi Nóra, Tóth Andrásné:** Műszaki munkálatok Pest városában a XVIII. században. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 241–283. (Német nyelvű kivonattal.)
- Preisch Gábor:** A Dunakanyar rendezési terve. Építészeti Szemle. 1961. 5. évf. 9. sz. 257–270. Képekkel, térképekkel.
- Reuter Camillo:** Pécs város neve. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1960. Pécs, 1961. 255–270. (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Rév Miklós:** Budapest. Stadt und Menschen in Momentaufnahmen. Text: Imre Patkó. 2. Aufl. Bp. 1961. Corvina, Druck Athenaeum. 10 o., 56 t. – 24 cm. – (Ua. orosz nyelven.)
- Rözsáhegyi Mátyás:** Pécs város sportlétesítményeinek helyzete a távlati tervezés tükrében. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 279–283. Képekkel.
- Ruffy Péter:** Budapesti levél a Hösök teréről. Képes Magyarország. 1961. nov. sz. 4. Képpel.
- (s.) Városrendezési ankét Miskolcon. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 6. sz. 684–685.
- S. B.:** Kilencszázéves Szekszárd. Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 1. sz. (jan. 3.) 2., 2. sz. (jan. 22.) 4. Képekkel.
- Salgótarján** Acélgvári lakótelep (Balogh István építész). Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 21. Képpel.
- Salgótarján, Főter és környéke** részletes rendezési terve. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 5. Képpel.
- Sárvár.** Cikkyűjtemény. Útikalauz. Szerk. Nográdi Géza, Pulay Endre. Ill. Csavlek Márta, Dörner Mária stb. Szombathely–Sárvár, 1961. Vasm. Tanácsa Idegenforg. Hiv. – Sárvár járás Tanácsa, Szombathely ny. Szombathely. 111 o., képekkel, 1 térk. – 20 cm. – (Német nyelvű kivonatokkal.) – Ism.: Kiss Gyula. Vasi Szemle. 1961. 3. köt. 120–121.
- Sasvári László:** Elkallódott tokaji görögök és rákok nyomában. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 4. sz. 422–424.
- Scherer János:** Bakonybél és környékének útikalauza. Ill. Römer Flóris, Földi János, Dornyai Béla. Balatonfüred, 1961. Veszprém m. ny. 111 o., képekkel. – 16 cm. – (A Veszprém Megyei Tanács Idegenforg. Hivatalának kiadványa 24.)
- Seenger Ervin:** Levél Buda 1849. évi ostromáról. – Függelék: Glasz Anna levelének eredeti szövege. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 477–481. (Német nyelvű kivonattal.)
- Somogyi Béla:** A mezőgazdaság fejlesztésének összehangolása a városrendezési tervekkel. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 158–164.
- Somogyi Géza:** Pécs építésének története. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 349–365. Képekkel.
- Soproni Sándor–Boros Lajos–Szombathely Viktor:** Szentendre. Bp. 1961. Panoráma, Athenaeum ny. 202 o., képekkel, 1 térk. – 17 cm.
- Sötér István:** Városi ábrándok. Kortárs, 1961. 5. évf. 3. sz. 443–447.
- Surányi Bálint:** Az Árpád-kori Sopron topográfiájának kérdéséhez. (E cikk mondanivalója hozzáfűzés formájában elhangzott Mollay Károly 1960. jún. 21-iki kandidátusi vitáján.) Történelmi Szemle. 1961. 4. évf. 2. sz. 220–223.
- Sümeghy Mihály:** A bányászat mint városalakító tényező. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 139–157. Képekkel.
- Szekély Lajos:** Békéscsaba. (Egy város rövid leírása.) Tiszatáj. 1961. 15. évf. 12. sz. 2.
- Szombathely Viktor:** A Csepel-sziget. Közrem. Bartal Ernő. Ill. Gyurics Éva. Bp. 1961. Pest m. Tanácsa Idegenforg. Hiv. – Közdok, Egyet. ny. 133 o., 1 térk. – 16 cm. – (Pestmegyei tájak.)
- Taba István:** A helytörténeti kutatás problémái. Történelemtanítás. 1961. 6. évf. 5. sz. 26–28.
- Tanner József:** Eggerszálók. Bp. 1961. Gondolat. 360 o., képekkel. – 24 cm. – Ism.: Sz. R. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 8. sz. 509.
- Tanulmányok Budapest múltjából.** 14. Szerk.: a „Budapest története” szerkesztőbizottsága. Előnk: Posta László, Titkár: Gerevich László. Segédtitkár: Kubinyi András. Bp. 1961. Akadémiai Kiadó, Akad. ny. 714 o., 43 kép, 1 térk. mell. – 24 cm. – (Budapest Város-történeti Monográfiái XXII.)
- Tárkányi Szücs Ernő:** Várhelyi testamentumok. Bp. 1961. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Franklin ny. 447 o., 16 t. – 20 cm. – Ism.: Kenéz Győző. Történelemtanítás. 1961. 6. évf. 4. sz. 18–20.
- Tatabánya Újváros** beépítési terve. (Körner József építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 5. Képpel.
- Tibori János:** Városunk, Békéscsaba névének története. Történelemtanítás. 1961. 6. évf. 4. sz. 30–32.
- Történeti városközpontjaink főbb általános városépítészeti problémái.** A Magyar Építőművészek Szövetsége kibőv. vezetőségi ülése. Eger, 1961. máj. 31.–jún. 1. Bp. 1961. Föv. ny. soksz. 93 o., – 20 cm.
- Tóth Béla:** Pécs város üdülő- és kirándulóhelyeinek fejlesztése Baranya megyében. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 305–311. Képekkel.
- Trautmann Részó:** Megnyitó (Pécs városrendezési ankétján, 1960. nov. 16-án). Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 11–18. Képekkel.
- Trautmann Részó:** A regionális tervezés építészeti jelentősége. Építészeti Szemle. 1961. 5. évf. 6. sz. 161–163.
- Uzsóki András:** A győri „vaskakas” jelenvény és a hozzáfűződő monda kialakulásának története. Arrabona. 1961. 3. köt. 57–78. Képekkel. (Német, francia és orosz nyelvű kivonattal.)
- Várady Géza:** A művelődésiügyi intézmények fejlesztése (Pécsett). Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 260–269. Képekkel.
- Vargha Károly:** Mohács és környéke. Útikalauz. Bp.–Pécs, 1961. Közdok, Egyet. ny. 99 o., képekkel. – 16 cm. – (Baranya Megyei Idegenforg. Hivatal kiadványai 8.)
- Várnai Tivadar:** Pécs város zöldövezete és parkosítása. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 297–304. Képekkel.
- Veszprém, Kiss Lajos lakótelep** beépítési terve. (Márton István építész.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 4. Képpel.
- Vidor Ferenc:** Település modellek, regionális modellek. I. rész: Településmodell kísérlet. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 325–344.
- Wallner Ernő:** Dunaföldvár településképe. Földrajzi Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 67–98. (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Winkler Oszkár:** Sopron város általános rendezési tervéről. Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 2. sz. 97–113.
- Zakariás G. Sándor:** Budapest. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 237 o., 310 kép. – 24 cm. – (Magyarországi Művészeti Emlékek 3.)
- Zalai képek** könyv. Szerk. Hadnagy László. Zalaezerszeg, 1961. Zala m. Tanács V. B., Sztálinvárosi ny. 18 o., 30 t. – 24 cm.
- Zolnay László:** A XIII–XIV. századi budai királyi palotáról. A budai város-történet első századának néhány kritikus kérdése. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve, 1959–1960. Bp. 1961. 7–64.
- Zolnay László:** Buda középkori vízművei. Történelmi Szemle. 1961. 4. évf. 1. sz. 16–55. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)

## MŰEMLÉKEK – MŰEMLÉKVÉDELEM

- A Budai vár** fedett védőfolyosójáról és a déli rondella... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 235. Képekkel.
- A Gyulai vár...** Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 237.
- A Kisvárdai vár** története. Írták: Bóna István, Dienes István, Éri István, és Kalicz Nándor. Szerk.: Éri István. Kisvárdá, 1961. Kisvárdai Járási Tanács VB. Múzeumok Központi Prop. Irodája. Műz. Rotázseme. 220 o., képekkel. – 20 cm.
- A Kőszegi Jurisich vár...** Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 236. Képpel.
- A Mátraverebélyi középkori templom.** Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 236.
- A Soproni Caesar-ház** (Hátsó-kapu u. 23.). Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 182.
- A Soproni Fabricius-ház...** Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 182. Képpel.
- A Soproni Fegyvertár** utca 3-as számú épület... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 180. Képpel.
- A Soproni Kolostor** utca 5. – Új utca 8. sz. műemlékház... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 181.
- A Soproni Új utca 9-es számú ház.** Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 181.
- A Tákosi ref. templom...** Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 236.
- A Várpalotai vár...** Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 239.
- A Veszprémi Szent György-kápolna...** Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 236.
- A Vízolyi ref. templom** helyreállítását... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 237. Képpel.
- Ábel Olga:** Bánk bán és a turisták. (Klastrompuszta, templomrom.) Turista. 1961. nov. 2. Képekkel.
- Ágostházi László:** A monoki várkastély... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 180. Képpel.
- Álló vízimalmok** a Veszprém megyei Eger völgyben. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 238–239. Képekkel.
- Almás Gyula Béla:** Romok az Alföld síkságain. (Tömörkény, Cserebökény, Ecser.) Csongrád megyei Hirlap. 1961. aug. 12.
- Az ácsi ref. templom...** Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 236.
- Az idén folytatják** a Vigadó részleges helyreállítását. Népszabadság. 1961. jan. 8. (B. J.). Az ozorai vár. Tolna Megyei Népiújság. 1961. máj. 21. Képpel.
- Balog János:** Képtár a (budai volt kir.) palotában. Magyar Nemzet. 1961. dec. 19.



- Balog János : A Vigadó és a Vörösmarty tér. Beszélgetés Major Máté professzorral. Magyar Nemzet. 1961. júl. 23.
- Baranyai Beldné : Bethlen Gábor gyulafehérvári palotájának összeírása 1629. augusztus 16-án. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1959–1960. Bp. 1961. 229–258.
- Barcza Géza : A műemlék védelmében. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 122–123.
- Barcza Géza : A műemlékekre vonatkozó jogszabályok. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 170–175.
- Barcza Géza : Műemléki albizottságok országos értekezlete. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 238.
- Bertha Bulescu : Az „építőmunkás” arc-kifejezése. Látogatás Palkovics Lajos műtermében. Esti Pécsi Napló. 1961. szept. 2.
- Bodgál Ferenc : Parasztházak Miskolcon a XVIII. században. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 2. sz.
- Budai Aurél : A műemléki értékelés különböző szempontjairól. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 72–76, 3. sz. 129–135. Képekkel.
- Cséry Dezső : Barangolás a Várban. Szabad Föld. 1961. nov. 19. Képpel.
- Csóka J. Lajos : A pannonhalmi alapítólevél interpolálása. Levéltári Közlemények. 1961. 32. évf. 83–99. (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)
- Csongor Győző : Megszépült külsőben Szegecd egyik leghíresebb műemlékháza (Széchenyi tér 9. Zsótér-ház). Dél-magyarország. 1961. nov. 9.
- Csorna Antal : Margitszigeti kormertek. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 207–216. Képekkel.
- Czakó István : Ünnepság Gyöngyösön. (Templomokról és Némethy Anny szobrászművész alkotásáról.) Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 3. sz. (febr. 5.) 4. Képekkel.
- Dér Judit, G. : A középkori Budavár helyreállítása. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 50–54. Képekkel.
- Dercsényi Dezső : A műemlékvédelem feladatai a második öt éves tervben. Építésügyi Szemle. 1961. 5. évf. 5. sz. 125–130. Képekkel.
- Déshy Mihály : Nógrád megyei műemléki gondok. Nógrádi Népiújság. 1961. máj. 10. (-di) : Hét száz éves a (sáros)pataki vár. Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 11. sz. (máj. 28.) 2.
- Dümmerling Ödön : A sopronhorpácsi románokai templom helyreállítása. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 196–206. Képekkel.
- Ébner Jenő : Néhány szó a zsámbéki templomról. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 186. Képekkel. — G. I. válasza a cikkre. 187–188. Képekkel.
- Elszállították-e Pécsről Idrisz Baba földi maradványait? Nagyarányú kutatások a türbe belsejében. Pécsi Napló. 1961. jún. 3.
- Entz Géza—Genthon István—Szappanos Jenő : Kecskemét. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Athenaeum ny. 183 o., képekkel. — 24 cm. — (Francia nyelvű kivonattal.) (Városképek — Műemlékek.)
- Éri István : Befejeződött a veszprémi Szent György kápolna állammegóvása. Napló (Veszprém). 1961. szept. 23.
- Éri István : Beszámoló a nagyvásonyi pálos-kolostor helyreállításáról. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 1. sz. 1–5. Képekkel.
- Faludi András : Több védelmet Budapest műemlékeinek. Népszabadság. 1961. júl. 20.
- Farkas Klári, R. : Vizimalom a Séd partján. Szabad Föld. 1961. nov. 12.
- Felújítják, korszerűsítik a nagykanizsai bazár-udvar épületét. Zalai Hírlap. 1961. szept. 20.
- Fencsik Flóra : Épül a budai vár. Fejérmegyei Hírlap. 1961. dec. 10.
- Fenyő József : A hatszáz éves Debrecen emlékei. Goldberger. 1961. aug. 7. Képpel.
- Ferenczy Károly : Adatok a fertődi kastély értékeléséhez. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 224–229. Képekkel.
- Ferenczy Károly : A Diósgyőri Vár műemlék helyreállítási javaslata. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 52–58. Képekkel.
- Ferenczy Károly : A pécsváradi vár... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 1. sz. 62–63. Képekkel.
- Ferenczy Károly : A pécsváradi vár helyreállítása. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 136–148. Képekkel.
- Ferenczy Károly : A pécsváradi Várkálpa és Múzeum. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 40–41. Képekkel.
- Ferenczy Károly : Kastély műemlékeink. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 1. sz. 30–45. Képekkel.
- Ferenczy Károly—Gergelyffy András : A diósgyőri vár. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 40 o., 35 kép. — 20 cm. — (Műemlékeink.)
- Foltényi Tibor : Amiről a (székesfehérvári) várfal regél. Fejérmegyei Hírlap. 1961. nov. 25.
- G. A. : A páncsi Mágócsy-várkastély... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 238. Képpel.
- G. A. : A pannonhalmi Főapátság. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 236.
- Gabnai Sándor : Kerechenyi (László), a legendás Gyulai várkapitány (Gyula). Békés Megyei Népiújság. 1961. jún. 30. Képpel.
- Gedeon Tihamér : Műemlékek színezékei. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 92–96.
- Genthon István : Duna—Tisza köze, Tiszántúl, Felsővidék. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 386 o., 120 t. — 24 cm. (Magyarország művészeti emlékei. 2.) Ism.: A M. N. M. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 136.
- Gerevich, László : Excavations in Buda Castle. The New Hungarian Quarterly. 1961. 2. vol. 3. sz. 66–74. Képekkel.
- Gergelyffy András : A kisvárdai vár... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 113. Képpel.
- Gergelyffy András : A lovászpátonai ev. templom. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 182. Képpel.
- Gergelyffy András : A nagyvásonyi Schuchmacher ház... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 109.
- Gergelyffy András : A siklósi vár... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 111. Képpel.
- Gergelyffy András : A sopronhorpácsi rk. templom. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 110. Képpel.
- Gergelyffy András : A sümegi vár. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 111. Képpel.
- Gerő László : Műemlék- és városképvédelem. Pécs. 1961. 81–96. Képekkel.
- Gerő László : Történelmi városok épület-egységeinek és megújításuknak problémái. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 1. sz. 16–29. Képekkel.
- Gyűlén Jenő : A műemlékvédelem néhány szerkezeti problémája. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 175–179. Ábrákkal.
- Győri Püspökvár. Turista. 1961. nov. 2. Képekkel.
- Házi Jenő : A soproni ferences templom jöveje. Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 4. sz. 308–316. Képekkel.
- Hevesy Sándor : Eger műemlékvédelme. Öt éves az egeri műemléki albizottság. Hevesmegyei Népiújság. 1961. dec. 7.
- Hevesy Sándor : A megyei könyvtár épülete (Eger, Kossuth L. u.). Hevesmegyei Népiújság. 1961. dec. 8.
- Ijjas Antal : A Rábaköz megújított Szent Anna-temploma. (Kapuvár. Samodai József festőművészről.) Új Ember. 1961. 17. évf. 33. sz. (aug. 13.) 3.
- Ijjas Antal : Megindult a pécsi dóm restaurálása. Új Ember. 1961. 17. évf. 37. sz. (szept. 10.) 2.
- Jakubik Anna : A mátraverebélyi templom. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 167–174. Képekkel.
- Juhász Antal : Pusztuló népi műemlékeink védelmében. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 4. sz. 5. Képpel.
- (K. M.) : Amit az erdő mélye rejt. Mária Terézia a (gödöllői) „Zöld kastélyban”. Pest Megyei Hírlap. 1961. okt. 24. Képpel.
- Kádár Zoltán—Horváth Tibor Antal—Géfin Gyula : Szombathely. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Révai ny. 173 o., képekkel, 1 térk. — 25 cm. — (Magyar műemlékek.) — Ism.: — Aradi Nóra: Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 44–45. — P(ozsonyi) L(ászló). Új Ember. 1961. 17. évf. 32. sz. (aug. 6.) 3.
- Kampis Antal : A feldebrői pástorbot. — Über den Bischofsstab von Feldebrö. Archaeológiai Értesítő. 1961. 88. köt. 1. sz. 109–114. Képekkel.
- Kampis Antal : Trecsén megye tizenhét vára. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1959–1960. Bp. 1961. 133–200.
- Kaposvári Gyula : Műemlékek Szolnok megyében. (Jánosdri rk. templom.) Jászkunság. 1961. ápr. sz. 31–35. Képekkel.
- Kaposvári Gyula : Műemlékek Szolnok megyében. (Tiszafüred.) Jászkunság. 1961. 7. évf. 2. sz. 64–65. Képpel.
- Károlyi Antal : A vasszécsényi két Ebergényi kastély. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 32–41. Képekkel.
- Kiss Ákos : Aynard-várának egykori helye. Archaeológiai Értesítő. 1961. 88. köt. 1. sz. 122–125. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Komáromy József : A diósgyőri várban 1958–1960-ban végzett ásatások régészeti és építéstörténeti vonatkozásai. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 6. sz. 643–659. Képekkel.
- Komáromy József : A diósgyőri várban 1958–60-ban végzett ásatások régészeti és építéstörténeti vonatkozásai. Miskolc. 1961. Múzeumi Bizottság, Borsodmegyei Nyomdaipari V., Miskolc. 19 o., képekkel. — 24 cm. — (Múzeumi Füzetek 13.) Klny. a Borsodi Szemle 1961. 5. évf. 6. számából.)
- Koroda Miklós : Múzeum a Nyír homokján (Nyírbátor, kolostor). Ország Világ. 1961. dec. 6. Képpel.
- Koroknay István : Öreg kereskedőházak között (Szentendrén). Család és Iskola. 1961. szept. Képekkel.
- Kossuth Lajos tünnyei lakóháza. Pest-megyei Hírlap. 1961. júl. 18. Képpel.
- Kozák Károly : Adatok a győri Püspökvár középkori történetéhez. Arrabona. 1961. 3. köt. 33–36. Képekkel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Kozák Károly : Adatok a móri rk. plébánia-templom építéstörténetéhez. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 1. sz. 56–58. Képekkel.
- Kozák Károly : Jelentés a celldömölki középkori bencés apátság templom feltáráról. Archaeológiai Értesítő. 1961. 88. köt. 1. sz. 116–121. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)
- Kozák Károly : Sziliget. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 40 o., képekkel. 20. cm. (Német nyelvű kivonattal.) (Műemlékeink.)
- Körmendi Béla : Belvátfalva. Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 24. sz. (nov. 26.) 4. Képpel.
- Körmendi Béla : Feldebrö. Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 19. sz. (szept. 17.) 4. Képpel.
- Kubinszky Mihály—Varga István : A fertődi kastély helyreállítása (1957–1960). Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 149–162. Képekkel.
- K(unszery) Gy(ula) : Az (budapesti) Egyetemi templom új toronykeresztje. Új Ember. 1961. 17. évf. 32. sz. (aug. 6.) 2.
- K(unszery) Gy(ula) : Pest legrégibb templomáról. (Belvárosi plébánia-templom.) Új Ember. 1961. 17. évf. 15. sz. (ápr. 9.) 2.
- László Ibolya : Évezredek múlt kíváncsok a nyilvánosság elé. (Szántódpuszta). Somogyi Néplap. 1961. júl. 25.
- Lipták Gábor : Sümeg műemlékeiről és múzeumairól. Népművelés. 1961. 8. évf. 3. sz. 13. Képekkel.
- Lócsy Erzsébet : A budavári Hess András tér. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 40 o., képekkel. — 20 cm. — (Műemlékeink.)
- Losonci Miklós : Járásunk műemlékei. A ráckevei szerb templom. Fényszó. 1961. nov. 15.
- m. l. : Helyreállították a gödöllői kastély teraszát. Pest Megyei Hírlap. 1961. nov. 5.
- m. l. : Ravatalozó a királynék vára helyén. (Solymár). Pest Megyei Hírlap. 1961. júl. 19.
- Magyar Ferenc : Egy ősi templom az új-arcú Tiszatáj. (Kiszombor, rk. templom.) Új Ember. 1961. 17. évf. 27. sz. (júl. 2.) 2.
- Magyar László : Régi kesergő, 1887-ből származó levél a székesegyház mennyezetében. Dunántúli Napló. 1961. nov. 19.
- Marjalaki Kiss Lajos—Ferenczy Károly—Lessih Andor : A diósgyőri vár. 2. kiad. Miskolc. 1961. Borsod-Abaúj-Zemplén M. Tanácsának Idegenforg. Hív., Borsod m.



ny. 67 o., képekkel. — 20 cm. (Borsod-Abaúj-Zemplén megye műemlékei.)  
*Műsodszor* is eltemették Hunyadi titkárát. Új Ember. 1961. 17. évf. 29. sz. (júl. 16.) 3.  
*Matzkó Emma*: Kőszázadok a küszöb mögött (a veszprémi Kollégium utca 8. sz. házról). Napló (Veszprém). 1961. okt. 6.  
*Megtalálták Idrisz baba holttestét.* (Pécs.) Délmagyarország. 1961. nov. 24.  
*Méri István*: A Klastrompusztai legendák nyomában. Megszólalnak az évszázados romok. Dorog. 1961. József Attila Műv. Ház. Műz. soksz. 27. o., 1 térk. — 20 cm.  
*Moha Benedek*: Megyénk műemlékvédelméről. Csongrád megyei Hírlap. 1961. jún. 30.  
*Molnár József*: Eger török műemlékei. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 37. o., képekkel. — 20 cm. (Műemlékeink.) Ism.: Hevesy Sándor. Heves megyei Népiújság. 1961. aug. 25.  
*Molnár József*: A hazai minarek esztétikai vizsgálata. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 13–20. Képekkel.  
*Múzeum lett a hajdani görög kereskedők tokaji templomából.* Keletmagyarország. 1961. nov. 30. Képpel.  
*Nagy Béla*: A nagykovácsi vőt Tisza-féle kastély... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 129.  
 (-ó): A soproni Fabricius-házzal... Kisalföld. 1961. okt. 15.  
 (-o): Kétezer év építészeti emlékei egy házban. Megkezdtek a soproni „Zöldház” műemléki feltárását. Kisalföld. 1961. aug. 12.  
*Okos Miklós*: Újabb föld alatti folyókra bukkantak Egerben a várbeli ásások során. Heves Megyei Népiújság. 1961. jún. 8.  
*Ormánság, Göcsej, Hetés.* A népi építészlet mintegy 2200 remekét mentette meg a feledéstől a falukutatók tudományos munkája. Esti Pécisi Napló. 1961. nov. 3.  
*P(écselyi) B(éla)*: A Múzeum körút... (a régi Nemzeti Színház oszlopfőjéről.) Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 1. sz. 62.  
*P(écselyi) B(éla)*: Az egri vót Trinitárius templom... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 1. sz. 63–64.  
*P(écselyi) B(éla)*: Jakováli Hasszán pécsi dsamijának... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 116–117.  
*Pécselyi Béla*: Sortatarozott műemléki utca Győrött. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 118–119.  
*Perehazy Károly*: Képzőművészetek alkalmazása a budapesti műemlék-lakóépületek restaurálásánál. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 1. sz. 45–50. Képekkel.  
*Posszonyi László*: A Kolozsvári testvérek műremekeinek sorsa. Új Ember. 1961. 17. évf. 4. sz. (jan. 22.) 1.  
*P(osszonyi) L(ászló)*: Dürer visszatér atyjai városába. (Gyula műemlékeiről.) Új Ember. 1961. 17. évf. 14. sz. (ápr. 2.) 4.  
*Pusztai József*: Gyermekjátásztér a (pécsi) barbakán tövében. Mikor szabadítják ki a történelmi várpalatát? Esti Pécisi Napló. 1961. szept. 16.  
 (rácz): Hol volt a Névtenl vár? Kisalföld. 1961. nov. 15.  
*Racz István*: Malmok a múltban. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 23. sz. (jún. 4.) 707–711. Képekkel.  
*Radnai Lóránt*: A Lánchíd. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 40 o., képekkel. — 20 cm. — (Műemlékeink.)  
*Rejtjelmes vázak* Pécsen. — Ó-görög akusztika Jakováli Hasszán dsamijában. Fejérmegyei Hírlap. 1961. nov. 2.  
*Restaurálják a Pásztorok Oltárát* a kecskeméti piarista templomban. (Szombath Béla festőművész.) Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 10. sz. (szept. 17.) 6.  
*Sándor Mária*: Garády Sándor régészeti munkássága. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 217–223. Képekkel.  
*S(inkó) F(erenc)*: A budavári kápolnák nyomában. Új Ember. 1961. 17. évf. 39. sz. (szept. 24.) 2.  
*Sinkó Ferenc*: Bástyákon és templomok kövén (Eger). Új Ember. 1961. 17. évf. 2. sz. (jan. 8.) 3.  
*Sinkó F(erenc)*: Helyreállítják a tatai Immaculata szobrot. (Birkenmeyer János szobrászművész.) Új Ember. 1961. 17. évf. 50. sz. (dec. 10.) 2.  
*Sugár István*: Adatok az egri bektási dervis kolostor történetéhez. Műemlékeink. 1961. 5. évf. 1. sz. 51–55. Képekkel.

*Sugár István*: Eredményesen halad az egri vár feltárása. Hevesmegyei Népiújság. 1961. júl. 8.  
*Szabó Endre*: Álló vitorlák meséinek. (Ipari műemlékekről.) Csongrád megyei Hírlap. 1961. szept. 3. Képekkel.  
*Szabó Endre*: Lealtit vitorlák védelmében. (Szélmalmokról.) Tiszatáj. 1961. okt. Képekkel.  
*Szabó Erzsébet*: A szoligayőri fesület. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 182. Képpel.  
*Szabó Erzsébet*: A szomori temetőkaplna. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 183–184. Képekkel.  
*Szabó József*: Mit üzentek az utókornak a Matyas-templom építői? Magyar Nemzet. 1961. jún. 15.  
*Szabó Miklós*: Mezőgazdasági műemléktelep, mint idegenforgalmi hely. (Szántódpuszta.) Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 163–165. Képekkel.  
*Szekszárd egyházi történetéből.* Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 5. sz. (márc. 5.) 4. Képpel.  
*Szentlélek Tihamér*: Újabb eredményekre vezettek az órvényesi ásások. Napló (Veszprém). 1961. nov. 15.  
*Telegdi Imre*: Templomok, falvak, gyűlekezetek. Abaujker. Reformátusok Lapja. 1961. okt. 1. Képpel.  
*Telegdi Imre*: Templomok, falvak, gyűlekezetek. Ond. (Ref. templomról.) Reformátusok Lapja. 1961. nov. 19. Képpel.  
*Templommúzeum Tokajban.* Északmagyarország. 1961. nov. 19.  
*Thomas Edit, B.*: Rómaiok villák a Balatonvidéken. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 44 o., képekkel. — 20 cm. — (Műemlékeink.)  
*Tombor Ilona, Rozványiné*: Néhány szó kastély-műemlékeinkről. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 184–185.  
*Tóth János*: Ipari műemlékeink védelme. Építészeti Szemle. 1961. 5. évf. 6. sz. 169–174. Képekkel.  
*Történelmi városközpontjaink általános városépítési problémái.* Beszámoló a Magyar Építőművészek Sz(övetsége) kibővített vezetőségi üléséről. Északmagyarország. 1961. júl. 4.  
*Turi András*: Megkerült a vépi kút. Esti Hírlap. 1961. júl. 16.  
*Váry István*: Százéves Katona József kecskeméti mellszobra. (Dunaiszky Lőrinc alkotása.) Petőfi Népe. 1961. okt. 6.  
*Vétes Andor*: Visegrád. Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 25. sz. (dec. 10.) 6.  
*Vig István*: Milyen legyen a Vigadó? Pintér Béla építőművész a tervezési problémáiról nyilatkozik. Magyar Nemzet. 1961. júl. 30.  
*Vujicsics D. Szojón*: A pesti szerb templom. III. Walla Gézáné. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 44 o., képekkel. — 20 cm. — (Műemlékeink.)  
 z. l.: Ötszázéves templom a Halászbástya alatt. Esti Hírlap. 1961. júl. 23.  
*Zádor Anna*: A Magyar Nemzeti Múzeum. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 58 o., képekkel. — 20 cm. — (Műemlékeink.)  
*Zakariás G. Sándor*: Budapest. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 237 o., 310 kép. — 24 cm. — (Magyarország Művészeti Emlékei 3.) — Ism.: (-ts-): Esti Hírlap. 1961. okt. 1.  
*Zákonvi Ferenc*: Balatonfüredi műemléki táblák adatainak kiigazítása. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 83–87. Képekkel.  
*Zolnay László*: Buda középkori vízművei. Történelmi Szemle. 1961. 4. évf. 1. sz. 16–55. Képekkel. (Francia nyelvű kivonattal.)  
*Zolnay László*: Esztergomi érsekek palotái a középkorban. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1959–1960. Bp. 1961. 201–228. Képekkel.  
*Zolnay László*: Megtalálták V. István sírját. Negyszázhusz éves edények a (Bp. Margit-szigeti) kolostor épén maradt konyhájában. Esti Hírlap. 1961. nov. 29.  
*Zolnay László*: Újjáépül a budai Várnegyed. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 18–20. Képekkel.  
*Zsírny Lajos*: A dömölki bencés apátság Árpád-kori temploma. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 193–195. Képekkel.

## KERTMŰVÉSZET

*Az ösbozótól a teraszos kertig.* Munka és Iskola. 1961. 3. évf. 9. sz. 15–17.  
*Budapest XIV.* Amerikai út O. V. F. szolgálati lakótelep kertrendezési terve. (Dalányi László) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 22. Képekkel.  
*Burián Péter*: Miniatur kertek. Búvár. 1961. 6. évf. 1. sz. 34–36.  
*Csorna Antal*: A budapesti zöldterületek múltja és jövője. Építészeti Szemle. 1961. 5. évf. 5. sz. 146–153.  
*Kardos Gyuláné*: Kertépítés az építőiparban. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 129–135. Képekkel.  
*Madarász Aladár*: Hogyan rendezzük be házikertünket? Búvár. 1961. 6. évf. 1. sz. 17–20.  
*Nagymeretű gyermekjátásztér* Szálinvárosban. (Terv.: Kirchlechner Endre.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 23. Képpel.  
*Sulyk Mária*: Virágos ablak, virágos udvar. Ill. Balogh András. Bp. 1961. Mezőgazd. Kiadó, Kossuth ny. 170 o., képekkel. — 20 cm. — (Kincses könyvek. Mezőgazdasági kiskönyvtár.)  
*Veszprém, Kiss Lajos lakótelep* kertészlete. (Terv.: Dalányi László, Szentpétery István.) Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 23. Képpel.

## SZOBRA SZAT

*Aggházy Mária*: Alte Holzfiguren in Ungarn. (Régi magyarországi faszobrok.) Zgest. von —. Übers. von Edith Röth. Bp. 1961. Akadémiai Kiadó, Akad. Druck. 40 p., 87 t. — 34 cm.  
*Ajánndék* a falunak (Kisfaludy-Stróbl Zsigmond szobrászművész). Délmagyarország. 1961. jan. 14. Képpel.  
*Aradi Nóra*: Mikus Sándorról. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 34–37. Képekkel.  
*Átadták az 1961. évi irodalmi és művészeti díjakat* (Csorba Géza szobrászművész). Népszabadság. 1961. ápr. 1.  
*B. E.*: Magyar szobrok Sukarno djakartai palotájában (Kisfaludy Stróbl Zsigmond). Esti Hírlap. 1961. okt. 14.  
*Baloghy Zoltán*: A mester és műve. Istók Jánossal a Csány-émlékűnél. Zalai Hírlap. 1961. júl. 19.  
*Barna Tibor*: A vész és eszet eszközeivel... Tárlat előtti látogatás id. Szabó István szobrász- és Czinke Ferenc festőműtermében. Nógrádi Népiújság. 1961. aug. 12. Képpel.  
 (bence): A mohácsi plasztikák. Látogatás Tóka Vendel műtermében. — Az egyhónapos út sok tapasztalata. Esti Pécisi Napló. 1961. szept. 17. Képpel.  
 -bence-: Kerényi-szobor kerül az új-mecsekalljai lakótelepre. Pécsi Napló. 1961. márc. 25.  
*Bóka László*: Vedres Márk 1871–1961. Élet és Irodalom. 1961. aug. 19. Képpel.  
*-bor*: Jegyzetek egy szoborról (Dózsa szobor, Kiss István szobrászművész alkotása. Bp. Palota tér). Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1961. aug. 23.  
*Borsák Lajos*: A karcagi fazekasműhelytől a Munkácsy-díjig. (Somogyi Árpád szobrászművészről.) Szolnokmegyei Néplap. 1961. dec. 24. Képpel.  
*Bögel József*: A szobrászat története Debrecenben a XIX. század kezdetétől napjainkig. A képzőművészetek Debrecenben. Szerk. Bögel József. Debrecen, 1961. 87–105. Képekkel. (Angol, orosz és francia nyelvű kivonattal.)  
*Bögel József*: Dolgozni, alkotni. Beszélgetés Berky Nándor szobrászművésszel. Hajdú-Bihar Megyei Hírlap. 1961. júl. 2.  
*Bögel József*: Medgyessy és Debrecen. Alföld. 1961. 12. évf. 3. sz. 187–194.  
*Bögel József*: Új szobrok Debrecenben. Alföld. 1961. 12. évf. 4. sz. 61–65.  
*Csap Erzsébet*: Rubletzky Géza. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 43. Képpel.  
 (-csi): Új szobrok az Operaház homlokzatán. Hétfői Hírek. 1961. szept. 4. Képpel.  
*Csillag István szobrász*... Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 44. Képpel.  
*Csoóri Sándor*: Találkozás a szoborral (Ferenczy Béni: Petőfi szobra). Élet és Irodalom. 1961. jún. 24.  
*D. E.*: Pándtól Stanleyville-ig. (Pándi Kiss János szobrászművész legújabb műveiről.) Pest Megyei Hírlap. 1961. júl. 15.



- Debrecenben felavatták Móríc Zsigmond szobrát (Medgyessy Ferenc alkotása). Népszabadság. 1961. nov. 28.
- Dersi Tamás*: Dózsa-szobor a Palota téren (Kiss István szobrászművész alkotása). Esti Hírlap. 1961. aug. 19.
- Ecsery Elemér*: Farkas Aladár, a munkásmozgalom szobrásza. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 20–21. Képekkel.
- Elkészült Csorba Géza* Ady-domborműve. Népszabadság. 1961. aug. 24.
- Elkészült a négy évszak szobra*. Esti Hírlap. 1961. máj. 17.
- Elkészült a székesfehérvári felszabadulási emlékmű* (Mikusz Sándor szobrászművész). Esti Hírlap. 1961. márc. 24.
- (f. zs.): A szobrok vallanak alkotójukról. Mikusz Sándor életpályája az Izzóból indult el. Izzó. 1961. dec. 7. Képekkel.
- Farkas Zoltán*: Izsó Miklós körül. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 3–5. Képekkel.
- Ferenczy Béni*: Írás és kép. Utószó: Genthon István. Képzőművészeti Alap. Genthon István, Pataki Dénes. Bp. 1961. Magvető, Kossuth ny. 264 o., képekkel. — 28 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Jelenkor. 1961. 4. évf. 4. sz. (aug.) 480–482.
- Földes Katalin*: Szubjektív megjegyzés egy szubjektív bírálathoz. (Kalló Viktor szobrászművész Kőztársaság-téri emlékművéről). Népszabadság. 1961. júl. 30.
- Goda Gábor*: Búcsú Vedres Márktól. Népszabadság. 1961. aug. 15. Képekkel.
- György István*: Látogatás Mikusz Sándor szobrászművésszel. Népszabadság. 1961. jan. 21.
- H. Szabó Béla*: Szentimentális vagy Dózsa-emlékmű Sályon. Északmagyarország. 1961. nov. 26. Képekkel.
- Hárs György*: Hét friss szobor. Látogatás Bokros-Birman Dezső műtermében. Népszabadság. 1961. jún. 4. Képekkel.
- Juhász Géza*: Medgyessy emlékek. Alföld. 1961. 12. évf. 3. sz. 181–186. Képekkel.
- Keller Andor*: Pátzay műtermében. Esti Hírlap. 1961. dec. 2.
- Kerényi Jenő* sok sikert aratott — a Felvonulókkal. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 47. Kép: 42.
- Két nagy magyar forradalom* egységes, művészi emlékműve. Istók János jelenlétében megnyílt a Csányi (László) emlékmű jubileári kiállítása. Zalai Hírlap. 1961. júl. 18.
- Kirimi Irén, Kisdegné*: Madarassy Walter művésztéréről. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 28–29. Képekkel.
- Kirimi Irén, Kisdegné*: Műteremlátogatás Szabó Iván szobrászművésszel. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 30–31. Képekkel.
- Kisfaludi Stróbl Zsigmond*: Emlékezés Róna József-re. Magyar Nemzet. 1961. nov. 29.
- (konc): Ihletői: sertésgondozók, kom-bájnosok... — Beszélgetés egy szobrászművésszel (Gyenes Tamással). Napló (Veszprém). 1961. aug. 17.
- Kontha Sándor*: Goldman György művésztéréről. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 8–10. Képekkel.
- Kontha Sándor*: Mészáros László. 1905–1945. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 30 o., 21 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára 27.)
- Konyorcsik János* szobrászművész. Esti Hírlap. 1961. aug. 25.
- Lengyel István*: Vedres Márk emlékezete. Hétfői Hírek. 1961. aug. 14. Képekkel.
- Lyka Károly*: Stróbl Alajos „Anyánk”. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 3–5. Képekkel.
- Lyka Károly*: Szobrok születése. Szabad Föld. 1961. nov. 12. Képekkel.
- Magyar László*: A képzeletét megragadta a gondolat. Tápai Antal szeretné megmintázni a Holnap szobrát. Délmagyarország. 1961. aug. 27.
- Magyar szobrászművészek* ajándéka Gagarin űrnagynak (Farkas Aladár szobrászművész). Dunántúli Napló. 1961. aug. 3.
- Mesterházi Lajos*: Dózsa a Palota téren (Kiss István szobrászművész alkotása). Népszabadság. 1961. aug. 20. Képekkel.
- Mikusz Sándor* szobrászművész... Népszabadság. 1961. jan. 3. Képekkel.
- Móríc Virág*: A szobor hazament Debrecenbe. (1961. nov. 26-án leplezik le Medgyessy Ferenc: Móríc Zsigmond szobrát.) Magyar Nemzet. 1961. nov. 26.
- Nagy László*: A szépség és tisztaság tükré. Ferenczy Béni körül. Új Írás. 1961. 1. évf. 5. sz. 444.
- Nagy Sándor, S.*: Csákány és szobrász. (Navratil Antal faszboszról.) Népszabadság. 1961. aug. 9.
- Nagy Zsuzsa, Csengeryné*: Íróportrék éremművésztünkben. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 10–11. Képekkel.
- Nagy Zsuzsa, Csengeryné*: La danse dans la sculpture de Ferenc Medgyessy (1881–1958). — A tánc motívuma Medgyessy Ferenc művészetében (1881–1958). A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 99–109. Képekkel. — 191–195.
- Ó*: Huszonöt éve alkot, renovál, rekonstruál Szakál Ernő az „ország szobrásza”. Kisalföld. 1961. nov. 19. Képekkel.
- Oelmacher Anna*: Vedres Márk búcsúztatása. Magyar Nemzet. 1961. aug. 15.
- Pál Mihály* gyömrői szobrászművész. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 45. Képekkel.
- Pátzay Pál* szobrászművész. Magyar Nemzet. 1961. szept. 19.
- Pécsely Pirokska*: Egy szentmargitai kőfaragó család Keszthelyen (Kugler). Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 4. sz. 345–350. Képekkel.
- Pénzes Eva, N.*: Marton László. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 24–25. Képekkel.
- Perneczky Géza*: Boldogfai Farkas Sándor. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 31. Képekkel.
- (pesold): Csendes beszélgetés. Látogatás Somogyi József műtermében. Esti Hírlap. 1961. nov. 15.
- Pogány Ö. Gábor*: Vedres Márktól. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 13–14. Képekkel.
- Radosay, Denis*: Le problème des confins de la sculpture en bois gothique de Hongrie. II. — A magyarországi gótikus faszboszokat határhátszék. II. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 18. sz. 63–84. Képekkel. — 134–143.
- Rapai Pirokska*: Egyszerűen, de magas művészi színvonalon... Látogatás a Dózsa-szobormű alkotójánál (Kiss István szobrászművésszel). Szabad Föld. 1961. szept. 10. Képekkel.
- Rozványi Márta*: Képzőművészet a lágy-mányosi lakótelepen. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 19–21. Képekkel.
- Ruffy Péter*: Egy „mellékalak” története. (Istók János szobrászművésszel.) Magyar Nemzet. 1961. szept. 3.
- S. I.*: Még egyszer a szoborról... Levelek, megjegyzések a Tanácsköztársaság szegedi emlékművéről (Segesdy szobrászművész alkotásáról). Délmagyarország. 1961. márc. 17.
- Sáray Gyula*: Tóth István (1861–1934). Vasi Szemle. 1961. 1. köt. 78–79. Képekkel.
- Scheiber, A.*: Neuere jüdische Grabsteine in Ofen aus der Zeit der Türkenherrschaft. Acta Orientalia. 1961. 12. köt. 1–3. sz. 107–138. Képekkel.
- Simon Gy. Ferenc*: Hallgatunk meg az alkotót. (Kalló Viktor szobrászművész Kőztársaság-téri emlékművéről.) Magyar Ifjúság. 1961. szept. 2. Képekkel.
- Simon Gy. Ferenc*: Vasárnap a műteremben. Látogatás Marton Lászlónál. Magyar Ifjúság. 1961. nov. 11. Képekkel.
- Simon Gy. Ferenc*: Vasárnap a műteremben. Látogatás Rózsa Péter szobrászművésszel. Magyar Ifjúság. 1961. dec. 9. Képekkel.
- Soós Gyula*: Fadrusz János. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 96 o., 46 kép. — 24 cm.
- Soós Gyula*: Alexy Károly élete és művészete (1816–1880). Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 44–50. Képekkel.
- Sugár István*: Új szobrászati alkotások Egerben. Hevesmegyei Népiújság. 1961. dec. 8.
- Szabó Endre*: Műterem. Samu Katalin szobrászművésszel. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 4. sz. 4. Képekkel.
- Szabó Endre*: Műterem. Szabó Iván. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 9. sz. 6. Képekkel.
- Szabó Endre*: Új szobor (Hódmezővásárhelyen. Látogatás Kisfaludi Stróbl Zsigmond műtermében. (Libás lány.) Csongrád megyei Hírlap. 1961. ápr. 16. Képekkel.
- Szabó István* (id.) műtermében. Nógrádi Népiújság. 1961. dec. 2. Képekkel.
- Szántó István*: Szobrok mestere (Papi Lajos szobrászművésszel). Szolnokmegyei Néplap. 1961. aug. 15.
- Szemes*: A bronz melódiaja (Kunvári Lilla szobrászművésszel). Nők Lapja. 1961. szept. 16. Képekkel.
- Szigeti István*: Kühmayer Róbert szobrászművész. Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 15–16 (303–304).
- Szobrokkal* szepülnek az iskolák. Esti Hírlap. 1961. ápr. 27.
- Szobrot* állítottak Újpesten Komját Aladár-nak. (Borus Pál szobrászművész alkotása.) Népszabadság. 1961. nov. 18.
- Szöke Mária*: Szobrászát adott kezébe az östettség. (Tóth János herendi szobrászművésszel.) Napló (Veszprém). 1961. okt. 15. Képekkel.
- (tabák): „A szabadságért küzdő embert akarom megformálni.” Lumumba szobrán dolgozik Pándi Kiss János. Esti Hírlap. 1961. júl. 16.
- Tápai Antal*: Szoboröntés vagy szobor-kovácsolás. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 25. Képekkel.
- Tilkovsky, Vojtech*: Pál mesterről és a löcsei főútról keletkezéséről. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 175–186. Képekkel.
- Tóth Ervin*: 80 éve született Medgyessy Ferenc. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1961. jan. 15. Képekkel.
- Új szobrok* a hatszázéves Debrecenben. Népszabadság. 1961. jan. 8.
- Vályi, Gábor*: Ferenc Medgyessy, the sculptor. The New Hungarian Quarterly. 1961. 2. köt. 2. sz. 61–70. Képekkel.
- Varga Imre* szobrászművésszel. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 42.
- Vedres Márk* emléke. Benke Valéria művelődésiügyi miniszter beszéde a temetésen. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 12–13. Képekkel.
- Végh János*: Ferenczy Béni Petőfi szobra Gyulán. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 3. sz. Képekkel.
- Véres György*: Harc a szocialista realizmusért. (Goldman György szobrászművésszel.) Kortárs. 1961. 12. sz. 910–924.
- Zibolen Ágnes, Vayerné*: Izsó Miklós elfelejtett szobra. — Petőfi Zoltán ismeretlen portréja. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 6–7. Képekkel.

## FESTÉSZET

- A restaurált* kapuvári Szent Anna-templom (Samodai József festőművész). Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 17. sz. (aug. 20.) 4. Képekkel.
- Almási Gyula Béla*: Emlékezés az Alföld nagy festőjére (Tornyai Jánosra). Viharsarki Vasárnapok. A Hírlap kulturális melléklete 48. sz. 1961. nov. 26. Képekkel.
- Artner Tivadar*: Tornyai János nagysága és tragikuma. Fjlet és Irodalom. 1961. dec. 9.
- Az Alföldi* festészet kérdései. Hódmezővásárhely. 1961. A TIT Csongrád megyei szervezete.
- Bálint Sándor*: Képsorozat a mohácsi busójárásról. (Pleidel János akvarelljei.) Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 24–26. Képekkel.
- (bános): Párizs és Szentendre piktora (Czobél Béla). Hétfői Hírek. 1961. júl. 10. Képekkel.
- Barna Tibor*: A véső és ecset eszközeivel... Tárlat előtti látogatás id. Szabó István szobrász- és Czinke Ferenc festőművésszel. Nógrádi Népiújság. 1961. aug. 12. Képekkel.
- benze-*: Régi vázlatok — új képek. Kiállítás előtt a múzeumban és a műteremben (Simon Béla festőművésszel). Esti Pécsi Napló. 1961. aug. 19.
- (benedek): A megváltozott falut akarja megfesteni. Rövid látogatás a Mázsa-roff Miklós műtermében. Északmagyarország. 1961. nov. 19. Képekkel.
- Benedek Miklós*: Népi tánc — fametszetben. Cs. Nagy András festőművész műtermében. Északmagyarország. 1961. dec. 3.
- Bényi László*: Rudnay 1878–1957. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 29 o., 47 kép. — 16 cm. — (A művészet kiskönyvtára 31.)
- Bernáth László*: Korunk legnagyobb művészi feladata (Konfár Gyula festőművésszel). Esti Hírlap. 1961. jan. 1. Képekkel.
- Bertha Bulcsu*: Mi történt Szentmártonban? Ösztöndíjas alkotó — szabadság és az eredmény — Simon Béla kiállításra készül. Esti Pécsi Napló. 1961. aug. 6.



- Berzy András: Rudnay Gyula elfeledett írása. Az Egri Pedagógiai Főiskola Évkönyve. Eger, 1961. 7. köt. 663.
- Bodnár Éva: Mednyánszky László (1852–1919). Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 3–5. Képekkel.
- Bodnár Éva: Nouvelles acquisitions de l'époque dite des réformes à la Galerie Nationale Hongroise. — Néhány reformkori új szerzeményünk. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 65–72. Képekkel. 171–175.
- Bodnár Éva: Tornyai János művészetéről. Viharsarki Vasárnapok. A Hírlap kulturális melléklete. 48. sz. 1961. nov. 26.
- Boros László: Dorfmeister állítólagos mohácsi képei. Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 3. sz. 257–258.
- Cseresznyák István: Ötvezetvázlat története. (Gallyas Frigyes festőművészről.) Kisalföld. 1961. okt. 21.
- Cserhát József: Diszlettervező: Bartha László festőművész. Napló (Veszprém). 1961. szept. 14. Képekkel.
- Csók István leánya gazdag anyagot ajánl a Ceceli Csók István Emlékmúzeumnak. Fejérmegyei Hírlap. 1961. dec. 10.
- Czöbel Béla festőművész. Magyar Nemzet. 1961. szept. 28.
- D. S.: A meglátás művészete. — Beszélgetés Monos József festőművésszel. Fejérmegyei Hírlap. 1961. okt. 15.
- D. S.: A színek ereje. — Beszélgetés M. Tóth István festőművésszel. Fejérmegyei Hírlap. 1961. okt. 26.
- Deli Antal festőművész. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 44.
- Dési-Huber Istvánné: Hitvallás és emlékezés. (A Népszava 1941. dec. 25-i számában jelent meg Dési-Huber István „Tanulmány a negyedik rend művészetéről” c. cikke. Erre a művészi hitvallásra emlékezik most a festő özvegye.) Magyar Nemzet. 1961. dec. 24.
- Dévényi Iván: Beszélgetés Kassák Lajossal művészetéről, irodalomról, párizsi útjáról. Vigilia. 1961. 26. évf. 6. sz. 379–380.
- Dévényi Iván: Egry József emlékezete. Vigilia. 1961. 26. évf. 7. sz. 437–438.
- Dévényi Iván: Egry József néhány levele. Jelenkor. 1961. 4. évf. 1. sz. (febr.) 87–90. Képekkel.
- Dévényi Iván: Gadányi Jenő emlékest. Vigilia. 1961. 26. évf. 5. sz. 310.
- Dévényi Iván: Koszta József 1861–1949. Vigilia. 1961. 26. évf. 3. sz. 182–183.
- Divéky Adorján: Mednyánszky László Krakkóban. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 6. Képekkel.
- Dóczi Imre: Műteremlátogatás (Ezüst György és Hajdík Antal festőművészeknél). Békés Megyei Népujság. 1961. júl. 6. Képekkel.
- Dutka Mária: Egry József (1883–1951). Magyar Nemzet. 1961. jún. 18. Képekkel.
- Dutka Mária: „Igazi festészet, ami oly ritka manapság”. Látogatás Czöbel Béláéknál Szentendrén. Magyar Nemzet. 1961. aug. 3. Képekkel.
- Dutka Mária: Hogyan és mikor lesz Derkovits Gyulának szobra szülővárosában Magyar Nemzet. 1961. júl. 6.
- Dutka Mária: A százéves Rippl-Rónai, aki „meg akarta szépen a világot”. Magyar Nemzet. 1961. máj. 24.
- Ecsery Elemér: Beck Judit. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 32–33. Képekkel.
- Ecsery Elemér: Háty Károly László — a munkásmozgalom művésze. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 30–31. Képekkel.
- Egri Péter: James Joyce kritikája Munkácsy Mihály Ecce Homo-járól. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 18–21. Képekkel.
- Egry József emlékkiállítások és ünnepségek. Élet és Irodalom. 1961. jún. 24. Képekkel.
- Egy fiatal festő portréja. (Papp Albert festőművészről.) Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1961. dec. 24. Képekkel.
- Elkészült a zuglói plébániatemplom szentélyfreskója (Kontuly Béla festőművész alkotása). Új Ember. 1961. 17. évf. 39. sz. (szept. 24.) 1.
- Fabó Irma: Néhány kiegészítés Kliegl József életrajzához. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 1. sz. 83–87.
- Farkas Zoltán: Autour de Mihály Munkácsy. — Munkácsy Mihályról. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 39–40. Képekkel. — 155–156.
- Farkas Zoltán: Csók István. Művészet-történeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 209–214. Képekkel.
- Farkas Zoltán: Rippl-Rónai József centenáriuma. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 3–5. Képekkel.
- Farkas Zoltán: Vaszary János emlékezete. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 3–5. Képekkel.
- Fehér Zsuzsa, D.: Reich Károly. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 30–31. Képekkel.
- Felvinczi Takács Zoltán: Hollósy Simonról. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 3–4. Képekkel.
- Ferenczy Károly: Egy ismeretlen debreceni festő, Ecsedi Samu. (Művészettörténeti adalékok.) Alföld. 1961. 2. évf. 1. sz. 112–113.
- Fónay Tibor: Egry József 1883–1951. Emlékezés. Középdunántúli Napló. 1961. jún. 18. Képekkel.
- Fülöp György: A színek lázadója. Beszélgetés a budapesti kiállítására készülő Holló Lászlóval. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1961. jan. 11. Képekkel.
- Gál Béla: Egy óra a nagybányai festők aranydiplomas barátjával (Dr. Gergely Lászlóval). Keletmagyarország. 1961. okt. 31.
- Garas, Klara: Zu einigen Problemen der Malerei des 18. Jahrhunderts. — Die Malerfamilie Palko. Acta Historiae Artium. 1961. 7. köt. 3–4. sz. 229–250. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Genthon István: Czöbel. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 23 o., 24 t. — 17 cm. — (A művészeti kiskönyvtára 24.) Ism.: Magyar Nemzet. 1961. apr. 22.
- Genthon István: Rippl-Rónai és hamisítói. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 6–8. Képekkel.
- Gresza Ferenc: Harc Endre Béla művészete körül. Csongrádmegyei Hírlap. 1961. szept. 10.
- H. J.: A bányászlet elismert festője (Krajsirovics Henrik). Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1961. nov. 7. Képekkel.
- (Hb.): Ficzere László festőművész új sikere. Északmagyarország. 1961. júl. 16. (Hamar): Augustus 20-án nyílik Simon Béla kiállítása. (Pécs, Janus Pann. Múz.) Dunántúli Napló. 1961. aug. 18. Képekkel.
- Hárs György: Festők és falvak. (Udvardi Erzsébet, Vessési Sándor, Kokas Ignác.) Népszabadság. 1961. jún. 29.
- Haulisch Lenke, B.: Gollner Miklós. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 28. Képekkel.
- Haulisch Lenke, B.: Pirk János. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 31.
- Havas Lujza: Száz éve született Rippl-Rónai József. Népszava. 1961. máj. 24.
- Horváth Béla: Ady Endre ismeretlen arcképe (Czigány Dezső festőművésszétől). Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 10–11. Képekkel.
- Horváth Béla: Kernstok Károly dokumentumok. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1959–60. Bp. 1961. 269–281. Képekkel.
- Horváth Béla: Márffy Odón kortársairól és a korról. Jelenkor. 1961. 4. évf. 6. sz. (dec.) 715–719.
- Horváth Béla: Megjegyzések Dévényi Iván „Kernstok Károly életútja” című cikkéhez. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 225–230. Képekkel.
- Jajczay János: Bartók Béla fiatalkori arcképe. (Vedrődy István műve.) Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 8–9. Képekkel.
- (k.): Festő (Silberhorn Tibor) az üllő mellett. Népszava. 1961. okt. 15.
- K. J.: Gyárunkban alkot: Benedek Jenő Munkácsy-díjas festőművész. Villamos-gép. 1961. apr. 10.
- Kálai Márk: Die Ungarische Bilderchronik. Cronica de gestia Hungarorum. Einl. von Tibor Kardos. Anm.: László Mezey. Kunsthistorische Untersuchung und Auswahl der Illustr. von Ilona Berkovits. Berlin—Bp. 1961. Rütten und Loening — Corvina, Druck. Kossuth, Bp. 319 o., képekkel. — 24 cm.
- Kampis Antal: Emlékezés Pajzs Goebel Jenőre. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 6–7. Képekkel.
- Kapos Nándor: A falfestés új módszerei. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 34–35. Képekkel.
- Kapos Nándor: Festőtechnikai kérdésekre válaszolunk. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 32–33. Képekkel.
- Karácsonyfalva. (Dobozai András szentesi pedagógus Koszta Józseffel kapcsolatos riportsorozataiból.) Csongrádmegyei Hírlap. 1961. dec. 17.
- Katona Imre: (Pollák Zsigmond): Kovácsok sztrájkja. Megjegyzések az első magyar sztrájkbrázoláshoz. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 6–7. Képekkel.
- Kávassy Sándor: Mit olvasott Rippl-Rónai József? Jelenkor. 1961. 4. évf. 4. sz. (aug.) 459–461.
- Keller Andor: „Az élet édes tarkasága...” (Rippl-Rónai Józsefről.) Esti Hírlap. 1961. aug. 12.
- Készülődés (Weintrauer Adolf festőművészről). Petőfi Népe. 1961. nov. 28. Képekkel.
- Két kép Szigligetről. Magyar festő (Rezes Molnár Lajos) bécsi sikere. Napló (Veszprém). 1961. júl. 21.
- Kicsi (Kürthy) Hanna világsikere. Ország-Világ. 1961. dec. 20. Képekkel.
- Kiosztották az 1961. évi Kossuth díjakat. (Holló László festőművész.) Kisalföld. 1961. márc. 15. — Népszabadság. 1961. márc. 15. Képekkel.
- Kirimi Irén, Kisdéginé: Lúszicza Lajos festőművészről. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 37–38. Képekkel.
- Koczogh Akos: Egry József. Képes Újság. 1961. aug. 5. Képekkel.
- Koczogh Akos: Holló László. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 17–19. Képekkel.
- Kolta Ferenc: Rudnay Gyula néhány levele. Jelenkor. 1961. 4. évf. 3. sz. (jún.) 307–314.
- Kopka János: Színek és évek (Huszár István festő- és grafikusművészről.) Keletmagyarország. 1961. nov. 19. Képekkel.
- Kovács Péter: M. Tóth István. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 29. Képekkel.
- Kovácskay Márta—Kovács Péter: Áron Nagy Lajos. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 25. Képekkel.
- Kozák Gábor: Jászberényi munkásfestők Vak Bottyán városában. Szolnok Megyei Néplap. 1961. júl. 30.
- Körner László: Gadányi Jenő. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 61–62. Képekkel.
- Kunszery Gyula: „Fra Kamil” szalpai freskóképei és a donátorok. (P. Forró Kamil művei az rk. templomban.) Új Ember. 1961. 17. évf. 13. sz. (márc. 26.) 3.
- Kunszery Gyula: (Munkácsy Mihály): Krisztus Pilátus előtt. Vigilia. 1961. 26. évf. 5. sz. 315–318.
- L. F.: Egy szegedi műteremben. (Vincze András festőművészről.) Délmagyarország. 1961. dec. 7.
- Láncz Sándor: Egry József. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 10–11. Képekkel.
- Láncz Sándor: József Egry. The New Hungarian Quarterly. 1961. 2. köt. 4. sz. 103–115. Képekkel.
- Láncz Sándor: Kántor Andor. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 30. Képekkel.
- Lehocz Mária: Derkovits-ösztöndíjas művészek munkabeszámolója. (Éigel István, Udvardi Erzsébet, Somos Miklós, Óvári László, Szabó Zoltán, Turay Mária, Konfár Gyula, Gacs Gábor, Stettner Béla.) Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 26–29. Képekkel.
- Lőrincz Loránd: A festő és kora (Mende Gusztáv festőművészről). Kisalföld. 1961. aug. 31. Képekkel.
- Lőrincz Loránd: Joanovits István, a mai valóság festője. Kisalföld. 1961. szept. 23.
- Lőrincz Loránd: Műteremlátogatás Tóvári Tóth István festőművésszel. Kisalföld. 1961. júl. 23. Képekkel.
- Lyka Károly: Emlékezés Egry Józsefre. 1961. 16. évf. 8. sz. febr. 19. 240–244. Képekkel.
- Lyka Károly: Festők az erdőben. (Mednyánszky László és Paál László festészetéről.) Szabad Föld. 1961. dec. 17.
- Lyka Károly: Tornyai János emlékezete. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 3–5. Képekkel.
- M. J.: Egy fiatal festőművész elindul. (Szabó Zoltán honvéd, festő- és grafikusművész.) Néphadsereg. 1961. júl. 1.
- Magyar festő (Breznay József) francia nagydíja. Esti Hírlap. 1961. szept. 16.
- Magyar festőművész (Breznay József) sikere Franciaországban. Esti Hírlap. 1961. aug. 31.
- Magyar László: A szín- és hangharmóniák szerelme. Meghitt beszélgetés a 81 éves Kugler Edével. Pest Megyei Hírlap. 1961. nov. 12. Képekkel.
- Major Jenő: Az absztrakt festészet kialakulása. A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyve 1961. Szeged, 1961. 237–251. (Orosz, német nyelvű kivonat.)
- Mándy Stefánia: Vajda Lajos emlékezete (1908–1941). Élet és Irodalom. 1961. szept. 30. Képekkel.



- Marosi Ernő** : Pap Gyula. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 29. Képpel.
- Marton László** : Tapolca festője (Hován László festőművész). Napló (Veszprém). 1961. júl. 25. Képpel.
- Menyhárt József** : A festészet Debrecenben a XIX–XX. században. A képzőművészetek Debrecenben. Szerk. Bögel József. Debrecen, 1961. 51–62. Képpel. (Angol, orosz és francia nyelvű kivonatokkal.)
- Miklós Pál** : A festészeti absztrakcióról. Valóság. 1961. 4. évf. 6. sz. 34–42.
- Munkácsy Mihály**-díj nyertese. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 40.
- Murányi-Kovács Endre** : Egry József emlékezete (1883–1951). Népszabadság. 1961. jún. 18. Képpel.
- Murányi-Kovács Endre** : Rippl-Rónai József születésének századik évfordulóján. Népszabadság. 1961. máj. 21. Képpel.
- Mütermem** – Hemmert János (szegedi festőművész.) Tiszatáj. 1961. júl. Képpel.
- Nagy Berta** : Magyar művészek Indiában. (Sass-Brunner Ferencné és lánya Erzsébet festőművészekről.) Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 45–46. Képpel.
- Nem művész, hanem szélhámos** (Koós Hutas György). Nőgrádi Népiújság. 1961. szept. 20.
- Németh Lajos** : Egry József művészetéről (1883–1951). Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1959–60. Bp. 1961. 99–130. Képpel.
- Németh, L. (ajos)** : La peinture de József Egry (1883–1951). Acta Historiae Artium. 1961. 7. köt. 3–4. sz. 303–335. Képpel. (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Oelmacher Anna** : Berda Ernő emlékezete. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 28–29. Képpel.
- Oelmacher Anna** : Ezüst György képei. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 29. Képpel.
- Oelmacher Anna** : Fényes Adolf 1867–1945. Jászok. 1961. 7. évf. 3–4. sz. 132–138. Képpel.
- Oelmacher Anna** : „A monumentális realizmus mestere” Derkovits Gyula életművének átütő sikere a holland sajtóban. Magyar Nemzet. 1961. jan. 29.
- Oelmacher Anna** : Sugár Andor (1903–1944). Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 26–27. Képpel.
- Okos Miklós** : Egy egri festő (Zbiskó Béla) portréja. Hevesmegyei Népiújság. 1961. dec. 20.
- Osváth Béla** : Tornyai János ébresztése. Élet és Irodalom. 1961. okt. 14. Képpel.
- P. L.** : Új egyházművészt avat a (Bp.) Szondi utcai Szent Család plébánia-templom. (Barba Péter festőművészről.) Új Ember. 1961. 17. évf. 29. sz. (júl. 16.) 3.
- Pádai Szent Antal** freskói Zuglóban. (Kontuly Béla festőművész alkotásai.) Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 12. sz. (jún. 11.)
- Paris Anela, D.** : Rippl-Rónai József utolsó éveiről. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 6–9. Képpel.
- Patay Éva** festőművészről... Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 46.
- Patay Pál** szolnoki festőművészről. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 41.
- Péter László** : A festő halála. Negyven éve gyilkoltak meg Heller Ödönt. Délmagyarország. 1961. júl. 13.
- Pogány Ö. Gábor** : Derkovits Gyula. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 22 o., 12 t. – 34 cm. – (Ua. német nyelvű is.) – Ism.: Koczogh Ákos. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 46–47. Képpel. – Lőrinc Lóránd. Kisalföld. 1961. máj. 11. Képpel. – Magyar Nemzet. 1961. ápr. 22. o. – A Könyv. 1961. 1. évf. 6. sz. 25.
- Pogány, Gábor, Ö.** : The life and art of Gyula Derkovits. The New Hungarian Quarterly. 1961. 2. köt. 1. sz. 109–119. Képpel.
- Rab Ferenc** : A festő hagyatéka. (Horváth J. Károly festőművészről.) Esti Pécsi Napló. 1961. dec. 13.
- Rossi Károly** : Benedek Péter festőművész. Pest Megyei Hírlap. 1961. máj. 14. Képpel.
- Róza György** : A Magyar Történelmi Képcarnok néhány újabb biedermeier képe. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 291–297. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.)
- Ruzsicskai György** festőművész. Esti Hírlap. 1961. okt. 15.
- Ruzsicskai György** sikere a deauville-nemzetközi kiállításon. Magyar Nemzet. 1961. szept. 8.
- Sas Judit** : Dési Huber István emléke. Új Írás. 1961. 1. évf. 1. sz. 643–644. Képpel.
- Sik Csaba** : Festők műhelyében. Perhács László. Élet és Irodalom. 1961. dec. 16. Képpel.
- Sik Csaba** : Hornyánszky Gyula. Élet és Irodalom. 1961. nov. 18. Képpel.
- Sik Csaba** : Orosz János. Élet és Irodalom. 1961. okt. 21. Képpel.
- Simon Gy. Ferenc** : Interjú kérdések nélkül Barcsay Jenővel. Hétfői Hírek. 1961. júl. 24. Képpel.
- Simon Gy. Ferenc** : Két műterem. (Konfár Gyula festőművészről.) Magyar Ifjúság. 1961. dec. 29. Képpel.
- Sinkó Ferenc** : A jászszentandrási freskók előtt. (Aba-Novák Vilmos festőművészről.) Új Ember. 1961. 17. évf. 24. sz. (jún. 11.) 3.
- Solymár István** : Duray Tibor művészetéről. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 26–28. Képpel.
- Solymár István** : Perhács László bemutatása. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 34–35. Képpel.
- Soós Magda** : Mágus a hegyen... Hermann Lipót műtermében. Élet és Irodalom. 1961. júl. 15.
- Steiner László** : Egry József két ismeretlen levele. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 10–11. Képpel.
- Szabó Endre** : Műtermem. Erdélyi Mihály (festőművész). Tiszatáj. 1961. 15. évf. 6. sz. 10. Képpel.
- Szabó Endre** : Műtermem. (Szalay Ferenc festőművészről.) Tiszatáj. 1961. 15. évf. 2. sz. 2. Képpel.
- Szabó Endre** : Németh József. Tiszatáj. 1961. nov. Képpel.
- Szabó László, Z.** : A balatoni víztükrön festője. Emlékezés Egry Józsefre. Kisalföld. 1961. júl. 16.
- Szabó Róbert** : Műtermem (Tokácsli Lajos festőművészről.) Tiszatáj. 1961. 15. évf. 1. sz. 6. Képpel.
- Szeles Zoltán** : Károlyi Lajos (1877–1927. A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve) 1958–1959. Szeged, 1960 (1961). 143–189. Képpel. (Német nyelvű kivonattal.) – Szemes – : „A szép igazságot festeni”. (Dobi Piroksa festőművészről.) Nők Lapja. 1961. ápr. 15. Képpel.
- (Szemes)** : Az Alföld festője (Tornyai János). Nők Lapja. 1961. dec. 9. Képpel.
- Szemző Piroksa, D.** : Franz Karl Palko alkotásai Pannonhalmán. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve. 1959–60. Bp. 1961. 259–267. Képpel.
- Szjő Béla** : Bartók a képzőművészetben. Berény Róbert festménye Bartók Béláról. Magyar Zene. 1961. okt. 54–60. Képpel.
- Szjő Béla** : Berény Róbert – Bartók Béla. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 8–9. Képpel.
- Szjő Béla** : Berény Róbert festői fejlődése legkorábbi műveitől Bartók Béla portréjához. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 215–223. Képpel.
- Szjő Rezső** : Rippl-Rónai két levele. Jelenkor. 1961. 4. évf. 1. sz. (febr.) 91–92.
- Szilágyi Elek** : Egry Józsefről és művészetéről. Népiújság, Eger. 1961. jún. 20.
- Szokoló Endre** : Tanulásról látogatás egy nyári műtermében (Blai-Vöglein Istvánról). Pest Megyei Hírlap. 1961. aug. 19. Képpel.
- Takács Gyula** : Egry Józsefről, az emberről. Jelenkor. 1961. 4. évf. 5. sz. (okt.) 576–584.
- Takács Gyula** : Az iparművész Rippl-Rónairól. Jelenkor. 1961. 4. évf. 4. sz. (aug.) 456–458. – Somogy Megyei Néplap. 1961. jún. 11. Képpel.
- Takács Margit, É.** : Egry József 1883–1951. A Balaton világának festője. Középdunántúli Napló. 1961. jún. 18. Képpel.
- Takács Zoltán, Felvinczi** : Hollósy Simonról I. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 203–208. Képpel.
- Tamás István** : Egy gazdag pálya termékeny évtizedeiről beszél Holló László. Magyar Nemzet. 1961. márc. 15.
- Telepy, Katalin** : Les albums de croquis italiens, vieux de cent ans de Károly Telepy. – Telepy Károly száz év előtti olaszországi vázlatkönyveiről. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 73–76. Képpel. 177–178.
- Telepy Katalin** : Új mestermű a Magyar Nemzeti Galéria XIX. századi kiállításán. (Benczur Gyula: Pihenés az erdőben festménye.) Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 43–44. Képpel.
- Tihomiroff, A.** : Rombauer en Russie. – Rombauer Oroszországban. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 5–38. Képpel. 131–153.
- Tóth Ervin** : Emlékezés Egry Józsefre, a Balaton festőjére (1883–1951). Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1961. szept. 3. Képpel.
- Tóth Ervin** : Káplár Miklós 1886–1935. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 26–27. Képpel.
- Tóth Ervin** : A művész számára nincs harmadik út. Gondolatok Derkovits Gyula életéről és művészetéről. Hajdú-Bihar Megyei Napló. 1961. aug. 27. Képpel.
- Tóth Ervin** : Szemtől szemben Bakoss Tibor képzőművészeti hagyatékával (1868–1950). Alföld. 1961. 12. évf. 1. sz. 92–94.
- Urbán Ernő** : A vándor megpihen. (Végh Dezső festőművészről.) Népszabadság. 1961. jún. 27. Képpel.
- Vajna Éva** : Mihályt Pál. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 29. Képpel.
- Varga Hajdu István** : Emlékezés Egry Józsefre. Jelenkor. 1961. 4. évf. 5. sz. (okt.) 585–590. Képpel.
- Váth János** : A szincodák álmodója a Balatonnál. Emlékezés Szinyei-Merse Pálra. Napló (Veszprém). 1961. júl. 30.
- Végvári Lajos** : Munkácsy Mihály. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Kossuth ny. 10 o., 12 t. – 33 cm. – Ua. német, angol és orosz nyelven.
- Virág Ferenc** : Műtermem. Ezüst György (festőművész). Tiszatáj. 1961. 15. évf. 5. sz. 11. Képpel.
- Xantus Gyula** : Imreh Zsigmond. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 15–16. Képpel.
- Ybl, Ervin** : Les albums de croquis et dessins de Pál Szinyei Merse (1845–1920) à la Galerie Nationale Hongroise. – Szinyei Merse Pál (1845–1920) vázlatkönyvei és rajzai a Magyar Nemzeti Galériában. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 41–63. Képpel. 157–169.
- Zibolen Agnes, Vayerné** : Rippl-Rónai íróportréi. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1960–61. 83–95. Képpel.
- Zolnay László** : Vén Emil művésze. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 22–23. Képpel.

## GRAFIKA

- A Magyar Grafika és Papírpapír Évkönyve 1960.** Összeáll. Szántó Tibor, Vámos György, Vértess Jenő. Bp. 1961. Táncsics Kiadó, Athenaeum ny. 191. o., képekkel. – 15 cm.
- A Magyar Grafika és Papírpapír Évkönyve 1962** fedőpályázatának bírálata. Dabasi Gyula, Gelányi Vilmos, Gremperger Nándor, Horváth Jenő, Kondor Gyula, Németh Imre grafikusművészek. Magyar Grafika. 1961. 5. évf. 5. sz. 432–436. Képpel.
- Abonyi Arany, M.** : Kron Jenő. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 43–44. Képpel.
- Ambrus József** : A magyar munkásmozgalom belyegeinek történetéből. Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve II. 1961. 111–121. Képpel. (Orosz nyelvű kivonat: 121., francia nyelvű: 223., német nyelvű: 231–232.)
- Ausschliesslich Liebe.** Ein Bilderbuch mit Rezepten und Mahnungen. Karikaturen von István Hegedüs, Tibor Kaján et al. 3. Aufl. Frankfurt a. M. – Bp. 1961. Bärmeier u. Nikel – Corvina, Druck. Athenaeum, Bp. 69 o., – Har. 19 cm. – (Die Schmunzelbücher.)
- Az Országos Széchényi Könyvtár grafikai plakátjai 1914-ig.** Leíró katalógus. Összeáll. Munkács Piroksa. Bp. 1961. Házi soksz. 136 o., 40 t. – 20 cm. – (Az Országos Széchényi Könyvtár kiadványai 56.)
- Békés István** : Gyufacímke. Népművelés. 1961. 8. évf. 7. sz. 24–25. Képpel.
- Bélyegsorozat a magyar várakról.** Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 1. sz. 64–65. Képpel.
- (bm)** : Új színlottó Borsod képzőművészeti életében: a grafikai biennálé. Észak-magyarország. 1961. jan. 18.



Brestyánszky Ilona, P. atakné): Könyvművészetünk néhány problémájáról. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 36–37. Képekkel.

Der Küchenmeister vom Corvina Verlag, Budapest empfielt Paprika würzige Schoten von ungarischen Zeichnern. Ill. von Sándor Gerő, István Hegedűs, Híhi — etc. 2. (I. deutschsprachige) Aufl. Bp. 1961, Euclenspiegel Verl. — Corvina, Druck Kossuth, Bp. 38 lev. — 20 cm.

Dévényi Iván: Képzőművészeti alkotások postabélyegeken. Vigilia. 1961. 26. évf. 7. sz. 438–439.

Ék Sándor: Luxográfia — egy újszerű művészi sokszorosító grafikai eljárás. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 19. Képekkel.

Ék Sándor: Új követelmények — elavult technológia. Javaslato egy sokszorosító grafikai nyomda felállítására. A grafikai műfajok fontosabb ismérvei. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 7.

Fehér Zsuzsa, D.: Az újpesti László tér szgraffitói. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 12–14. Képekkel.

Fehér Zsuzsa, D.: Raszler Károly. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 12–13. Képekkel.

Fölthy János: Éledd István olaszországi és párizsi grafikai. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 29. Képekkel.

Földes György: Korszerű kórajzolás. A Könyv. 1961. 1. évf. 8. sz. 11.

G. P.: Hogyan születik a filmplakát? (Beszélgetés Zelenák Crescicia grafikusművésszel.) Film Színház Muzsika. 1961. dec. 15. Képekkel.

György András: A rohanó ember képtára... Kőpeczi Bócz István a színházi plakátokról. Film Színház Muzsika. 1961. dec. 8. Képekkel.

Keller Andor: A 80 éves művész (Zádor István). Esti Hírlap. 1961. dec. 17.

Kertész Magda: Mai művészleány képmása (Gazsó Ilona grafikusművészről). Nők Lapja. 1961. júl. 29. Képekkel.

Kiosztottak az év legjobb plakátjai díjakat. Magyar Nemzet. 1961. máj. 13. Népszabadság. 1961. máj. 13.

Kiss Sándor: Bíró Mihály (1886–1948). Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 3–4. Képekkel.

Kiss Sándor: Két grafikai sorozat a spanyol polgárháború idejéből. (Berda Ernő: Luis Quintanilla.) Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 8–9. Képekkel.

Kiss Sándor: Magyar plakátművészet a két világháború között. Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve II. 1961. 18–66. Képekkel. (Orosz nyelvű kivonat: 213–214., francia nyelvű: 221–223., német nyelvű: 230.)

Koczogh Ákos: Erdei Híradó, Burattino, macskák és egyebek (illusztráció). Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 17–18.

Kondor Béla grafikusművész. Esti Hírlap. 1961. okt. 31.

Kontha Sándor: Boris Lászlóról. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 29. Képekkel.

Korcsmáros Pál: Karandás-Volsebnik. (Mesélő ceruza.) Perv.: Elena Gabor. Bp. 1961, Korvina, Tip. Kossuth. 135 o., képekkel. — 24 cm.

(Kristóf): Tizenhét oldal naplójegyzet. Illusztrált életrajza, író és színészportrékon dolgozik Hermann Lipót. Esti Hírlap. 1961. jún. 7.

Láncz Sándor: Borsos Miklós illusztrációi. Ady Endre verseihez. Élet és Irodalom. 1961. jún. 29.

Láncz Sándor: Illusztrációk a fiatal művészek nemzetközi szemlén. Kass Jánosnak Balázs Béla: A Kékszakáltú herceg várához (Magyar Helikon kiadás) és Kondor Lajosnak Révay József: A boldog vadászokhoz (Magvető-kiadás) készített illusztrációiról. Élet és Irodalom. 1961. aug. 26.

Lengyel Lajos: Külkereskedelmi propaganda nyomtatványainkról. (Németh József, Balázs György, Lantos Lajos, Cziglényi Ádám, Cziglényi László, Gál Mátyás, Szűcs Erzsébet, Kassovitz Felix, Repeze János, Kolozsvári György, Szilas Győző, Macskássy Gy., Foki Ottó, Csemiczky Tihamér, Kálna Béla, Henter János, Kiss László, Sinka Mátyás, Szántó Tibor grafikusművészekről.) Magyar Grafika. 1961. 5. évf. I. sz. 16–32. Képekkel.

Lehocz Mária: Az év legjobb plakátjai. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 14–16. Képekkel.

Máté György: A hűség művészete. (Kommunista röpcédulákról, melyeknek máso-

latait a Kossuth Könyvkiadó és a Párt-történeti Intézet szép kiállítású kötetben adta közre Gábor Imréné szerkesztésében.) Népszabadság. 1961. aug. 10. Képekkel.

Molnár Zsuzsa, Patakyné: Gáborjáni Szabó Kálmán fametszetei. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 8–9. Képekkel.

Molnár Zsuzsa, Patakyné: Gy. Szabó Béla fametszetei. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 21. Képekkel.

Nemes Béla: Naptárak művészete. Magyar Grafika. 1961. 5. évf. 1. sz. 37–44. Képekkel.

P. S.: Mű emlékeket ábrázoló magyar bélyegek. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 239–240. Képekkel.

Patakyné, Dénes: La lutte pour l'indépendance hongroise de 1848–49 représentée dans l'art graphique. — Az 1848–49-es szabadságharc grafikai ábrázolásai. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 77–89. Képekkel. 179–185.

Patakyné, Dénes: Les oeuvres graphiques de Marcel Vértés a la Galerie Nationale Hongroise. — Vértés Marcell grafikai a Magyar Nemzeti Galériában. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 111–115. Képekkel. — 197.

Patakyné, Dénes: Zeichnung und Aquarell in Ungarn. Bp. 1961, Corvina. 65 o., 91 t. — 24 cm. — (Ua. angol és orosz nyelvű is.) Ism.: Láncz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. okt. 14.

Soltész Zoltánné: A magyarországi könyvdiszítés a XVI. században. Bp. 1961. Akadémiai Kiadó, Akad. ny. 195 o., 72 t. — 28 cm. — Ism.: Borsá Gedeon. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 6. sz. 381. — L. S. A Könyv. 1961. 1. évf. 6. sz. 18. Képekkel. — Szántó T(íbor). Magyar Grafika. 1961. 5. évf. 2. sz. 149.

Szabó Endre: Gacs Gábor. Tiszatáj. 1961. dec. Képekkel.

Szántó Tibor: Egy új grafikai műfaj. (Varga Győző grafikusművész hang-lemezborítékjai.) Magyar Grafika. 1961. 5. évf. 2. sz. 101–124. Képekkel.

Szántó T(íbor): Emlékezés Csemiczky Tihamérra. Magyar Grafika. 1961. 5. évf. 3. sz. 193–198. Képekkel.

Szegi Pálné: Vadász Endre (1901–1944). Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 12–14. Képekkel.

Tíz metszet. Művészek. Bordás Ferenc, Drahos István stb. A Kisgrafika Barátok Köre kiadványa a Lipcsében megtartott 8. Európai Exlibris Kongresszus emlékére. Gyoma, 1961. Békés m. ny. 10 t. — 14 cm.

Tóth Ervin: Fejezetek Debrecen grafikai művészetéből. A képzőművészetek Debrecenben. Szerk. Bögel József. Debrecen, 1961. 63–86. Képekkel. (Angol, orosz és francia nyelvű kivonatokkal.)

Tóth Ervin: Holló László grafikáiról. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 26–27. Képekkel.

Varga Győző reklámgrafikus. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 40. Képekkel.

Vasvári Anna: Női dolgok. (Karikatúrák.) 2. köt. Bev. Feleki László. Bp. 1961, Athenaeum ny. 11 o., 73 t. — 18 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. jún. 13.

## IPARMŰVÉSZET — NÉPMŰVÉSZET

### a) Általános cikkek

Aba-Novák Judit, K.: Vita az iparművészet és valóság kapcsolatáról. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 48.

About the Hungarian people and Hungarian folk art. Bp. 1961, Publ. by the National Council for Tourism, Révai ny. 104 o., képekkel. 1 mell. — 21 cm. — (Ua. francia nyelven.)

Bodrogi Tibor: Mesterségek születése. Kis egyetemes tárgyi néprajz. III. Zsigmond Endre. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Franklin ny. 177 o., képekkel. — 14 cm. — (Gondolatár. 6.) — Bibliogr. 174–176.

Csalog Zolt.: Műzsmi levél Tiszasszöllősről. Műzsmi Levelek 4. 1961. 3–5. Képekkel.

Dömötör Sándor: Abádszalók földje, népe, kultúrája. Antal Károly, Czizse József, Dömötör Ákos anyaggyűjtése. Szolnok, 1961, Szolnoki ny. 109 o., 2 t., 2 térk. — 20 cm. — (A szolnoki Damjanich János Múzeum Közleményei 5–7.)

Dutka Mária: Iparművészeti diploma-munkák és mecénások. Magyar Nemzet. 1961. jún. 23.

Gyalog Márta: Új élet — új otthon. Valóság. 1961. 4. évf. 3. sz. 80–84.

Hamar Imre: Ismerjük meg megyénk népművészeit! Művelődési Tájékoztató. 1961. ápr. 34–40.

Havas Ervin: Néhány gondolat az ipari formatervezésről. Népszabadság. 1961. nov. 17.

Kádár Ödön: A népművészetről... „A tehetséget nem kell felténi a műveléstől.” — Beszélgetés Pátzay Pál Kossuth-díjas szobrászművésszel. Népművészet Házipar. 1961. 2. évf. 3. sz. 8–9. Képekkel.

Komornik Ferenc: Fiatal iparművészek gondoljai. Magyar Ifjúság. 1961. máj. 6.

Kovács Zsuzsa: Népi iparművészet a lakásberendezésben. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 47. Képekkel.

Manga, János: Hirtenkunst in Transdanubien. Acta Ethnographica. 1961. 10. köt. 1–2. sz. 67–152. Képekkel.

A Matyó Népművészeti és Házipari Szövetkezet. 1951–1961. Szerk. és bev. Molnár László. Mezőkövesd. 1961. Matyó HÍSZ, Borsod m. ny., Miskolc. 68 o., képekkel. — 17 cm. — (Idegen nyelvű kivonatokkal.)

Nagy Gyula: Népművészeti tárgyak az orosházi múzeum anyagából. A Szántó Kovács Múzeum Évkönyve. Orosháza, 1960 (1961). 497–513. — (Német nyelvű kivonattal.)

A Néprajzi Múzeum 1960. évi tárgygyűjtése. — Die Sammelstätigkeiten des Ethnographischen Museums 1960. Néprajzi Értesítő. 1961. 43. köt. 55–111. Képekkel. — 112–140.

Plesnivý Károly: Vitázáró iparművészetünk helyzetéről. Magyar Ifjúság. 1961. jún. 17. Képekkel.

Rács Lajos: Iparművészet, vagy iparművészeti monopólium. Csongrádmegyei Hírlap. 1961. júl. 9.

Révész Zsuzsa: Az iparművészet és a valóság kapcsolata. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 19–20.

Sergő Erzsébet, Bencsikné: A csornai vegyes cég. Arrabona. 1961. 3. köt. 227–233. — (Német nyelvű kivonattal.)

Szabó Ferenc: Értékes adatok egy orosházi iparosmester családi feljegyzéseiben. A Szántó Kovács Múzeum Évkönyve. Orosháza, 1960 (1961). 135–152. — (Német nyelvű kivonattal.)

Takáts Gyula: Az iparművészeti Rippl-Rónairól. Jelenkor. 1961. 4. évf. 4. sz. 456–459.

Vita az iparművészet és a valóság kapcsolatáról. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 24. Képekkel.

b) Ötvösség, óra-, ón-, fegyver-, vas-, réz- és bronzművészek

Bartha Antal: A honfoglalás kori kovácsmesterség társadalmi hátterének kérdéséhez. Történelmi Szemle. 1961. 4. évf. 2. sz. 133–154. — (Orosz és francia nyelvű kivonattal.)

Bihari Sándor: Kis lakatos. Bp. 1961. Táncsics Kiadó, Ságvári ny. 100 o., képekkel. — 17 cm. — (Kis technikus könyvtár.)

Csatkai Endre: Hitzelberger Antal győri órák fuvala-órái. Arrabona. 1961. 3. köt. 153–159. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)

Erdélyi István: Újabb adatok a tarsoly-lemeczek stílusának elterjedéséhez Kelet-Európában. Archaeologiai Értesítő. 1961. 88. köt. 1. sz. 95–100. Képekkel. — (Orosz és német nyelvű kivonattal.)

Az Eremlár aranykincsei. Bp. 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotáziuma. Leporello, képekkel. — 13 cm.

Gábor Áron levele Turóczi Mózes kézdí-vásárhelyi fegyvertárhoz. Hadtörténeti Közlemények. 1961. 8. évf. 1. sz. 189–193.

Huszár, Lajos: Merchant's seals of the 16th and 17th centuries. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 187–194. Képekkel.

Kalmár János: Ingebrí kard a Történeti Múzeumban. Archaeologiai Értesítő. 1961. 88. köt. 1. sz. 115. Képekkel.

Kalmár János: A magyar huszár-tárcsapajzs. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 195–211. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)



- Kalmár János : Az ozorai hajtóbárd a XV. századból. Múzeumi Évkönyv 1961. (Ozora.) 3–10. Képekkel.
- Kalmár János : A petárdá szerepe Győr 1658. évi visszavívásánál. Arrabona. 1961. 3. köt. 79–100. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Klemen Mária, Dévényiné : Magyar süvegbe való medály. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 239–250. Képekkel. — (Francia nyelvű kivonattal.)
- Koczogh Akos : Ötvös Stúdió. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 31–33. Képekkel.
- Kovács, Éva : Croix limousines en Hongrie. Acta Historiae Artium. 1961. 7. köt. 3–4. sz. 155–185. Képekkel. — (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Kovács Éva : Véssett díszű románkori bronztalak Magyarországon. Művészet-történeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 1–13. Képekkel.
- Kubinyi András : Buda város pecsét-használatának kialakulása. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 109–146. Képekkel. — (Francia nyelvű kivonattal.)
- Mihálik, Sándor : Emailkunst im alten Ungarn. Bp. 1961. Corvina. 48 o., képekkel. — 16 cm.
- Mihálik, Sándor : Versuch einer Zentralisierung des ungarischen Punzierwesens im 18. Jahrhundert. Acta Historiae Artium. 1961. 7. köt. 3–4. sz. 251–301. Képekkel. — (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Rapai Piroška : A kovácsolt vas művésze — Bieber Károly. Szabad Föld. 1961. júl. 16. Képpel.
- Révész Zsuzsa : Percz János ötvösművész. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 22–23. Képekkel.
- Somogyi Árpád : Régi órák művésze. Bp. 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Ságvári ny., Bp. 18 o., 15 kép. — 21 cm.
- Szabó Béla, H. : Miskolc néhány ritkaság-számba menő műkinéje és kultúrtörténeti értéke. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 3. sz. 401–406. Képekkel.
- Szabó János Győző : Vasból készült honfoglalás kori tarsolykhoz Túrkeve környékéről. Emlékkönyv a Túrkevei Múzeum fennállásának 10. évfordulójára. 1961. 25–33. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Temesváry Ferenc : A nagyvázsonyi Kinizsi vár lakatosipari termékei. Nagy-vázsony, 1961. Veszprém megye Tanácsának Idegenforgalmi Hivatala, Múzeumok Rotázeme. 79 o., képekkel. — 20 cm. — (Nagyvázsonyi füzetek 1. sz.)
- Temesváry Ferenc : Kulcsképzések és zárműveik fejlődése a XV. században. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 151–181. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Valtai Erzsébet, F. : A Magyar Nemzeti Múzeum XVI–XVII. századi ötvös-remekéből. Bp. 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotázeme. Leporello, képekkel. — 18 cm.
- Valtai Erzsébet, F. : A Rákóczi Erdődy kincs. Bp. 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotázeme. Leporello, képekkel. — 15 cm.
- Weiner Mihályné : Az Állami Pénzverő iparművészeti működése. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 25–26. Képekkel.
- c) Érem, pénz
- Bánki V. Emil : Magyar vonatkozású rendjelek, kitüntetések (VI. folytatás). Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 1–8. (289–296). Képekkel.
- Bánki V. Emil : Magyar vonatkozású rendjelek, kitüntetések (VII. folytatás). Az Érem. 1961. 17. évf. 18. sz. 9–16 (321–328). Képekkel.
- Bánki V. Emil : Száz éve! Megemlékezés a londoni Kossuth-bankokról. Az Érem. 1961. 17. évf. 18. sz. 1–4 (313–316). Képekkel.
- Czigány Béla : Győri papírszűkűképzések a Tanácsköztársaság idején. Arrabona. 1961. 3. köt. 207–225. Képekkel. — (Francia és orosz nyelvű kivonattal.)
- Gedai István : Friesachi típusú pénzek Magyarországon. Az Érem. 1961. 17. évf. 18. sz. 6–9. (318–321).
- H(uszár) L(ajos) : Újkori magyar aprópénzek XII. Pótlás a II. Rákóczi Ferenc aprópénzeihez. Az Érem. 1961. 17. évf. 16. sz. 6 (270).
- H(uszár) L(ajos) : Újkori magyar aprópénzek XIII. III. Károly (1711–1740). Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 8–9 (296–297).
- H(uszár) L(ajos) : Újkori magyar aprópénzek XIV. Mária Terézia (1740–1780). Az Érem. 1961. 17. évf. 18. sz. 16–17. (328–329).
- Kupa Mihály–Ambrus Béla : Magyarország hadifogolytáborpénzei az első világháborúban. (1914–1918). (Folytatás.) Az Érem. 1961. 17. évf. 16. sz. 7–12. (271–276).
- Kupa Mihály–Ambrus Béla : Magyarország hadifogolytáborpénzei az első világháborúban. (1914–1918). — (Folytatás.) Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 19–23 (307–311).
- Lengyel István : A magyar Murger-korszak (Csillag István éremművészről). Ország Világ. 1961. júl. 12. Képekkel.
- Magyar Éremhatározó. Erdély. I. füzet. (1540–1630). Összeállította: Unger Emil. Bp. 1961. Magyar Régészeti Művészettörténeti és Éremtani Társulat Éremtani Stakosztályának kiadása, Múzeumok Rotázeme. 24 o., képekkel. — 20 cm.
- Pávó Elemér : Uradalmi bárcák (folytatás). Az Érem. 1961. 17. évf. 16. sz. 3–6 (267–270). Képekkel.
- Pávó Elemér : Határozatlan értékű barcasorozataink. Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 16–18 (304–306). Képekkel.
- Szigeti István : Berán Lajos szobrászművész érmei és plakettjei. (Pótlás a HP-hoz.) Az Érem. 1961. 17. évf. 16. sz. 17–23 (281–287).
- Szigeti István : Czigliényi Ádám grafikusművész plakettjei. Az Érem. 1961. 17. évf. 18. sz. 17–18 (329–330).
- Szigeti István : Debreczeni Tivadar szobrászművész érmei és plakettjei. (Az Érem 4. számában (1956) megjelent cikk helyesbítése.) Az Érem. 1961. 17. évf. 18. sz. 19–21 (331–333).
- Szigeti István : Donner Gertrud Mária szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 10–11 (298–299).
- Szigeti István : Hodina Adolf Mihály ötvösművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 11–12 (299–300).
- Szigeti István : Kiss Kovács Gyula szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1961. 17. évf. 16. sz. 15–16 (279–280).
- Szigeti István : Mátray Lajos szobrászművész érmei és plakettjei. (Pótlás a HP-hoz.) Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 10 (298).
- Szigeti István : Metkő Ödön szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 9 (297).
- Szigeti István : Ohmann Béla szobrászművész érmei és plakettjei. (Pótlás a HP-hoz.) Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 13–14 (301–302).
- Szigeti István : Pándi Kiss János szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1961. 17. évf. 17. sz. 12–13 (300–301).
- Szigeti István : Ifj. Renner Kálmán szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1961. 17. évf. 16. sz. 12–13 (276–277).
- Szigeti István : Soós István festőművész plakettje. Az Érem. 1961. 17. évf. 16. sz. 16 (280).
- Szigeti István : Szolcsányi Gyula szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1961. 17. évf. 18. sz. 18–19 (330–331).
- Szigeti István : Vágó Dezso (1882–1945) szobrászművész érmei és plakettjei. (Pótlás a HP-hoz.) Az Érem. 1961. 17. évf. 18. sz. 22–23 (334–335).
- Szigeti István : Vigh Tamás szobrászművész érmei és plakettjei. Az Érem. 1961. 17. évf. 16. sz. 14 (278).
- d) Textil, textilfestés, szőnyeg, viselet, himzés, gobelin, horgolás, kötés, csipke-tűzés
- Dajaszász Józsefné : Mezőkövesd, Tard, Szentistván. Mezőkövesd, 1961, Matyó HÍSZ, Borsod m. ny., Miskolc. 58 o., képekkel. — 17 cm. — (Angol, német és orosz nyelvű kivonatokkal.)
- Dománovszky György : Bódy Irén (iparművész). Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 30–31. Képekkel.
- Domonkos Ottó : Fejezetek a nyugat-magyarországi kétfestőipar történetéből. Ethnographia. 1961. 72. évf. 2. sz. 200–236. 7 térk. — (Orosz és német nyelvű kivonattal.)
- Ember Mária, V. : Az egri Rozália-kápolna cipői. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 251–268. Képekkel. — (Francia nyelvű kivonattal.)
- Fél Edit : Hungarian peasant embroidery. Transl. by Annie Barát, Lily Halápy. London—Bp. 1961, Batsford — Corvina, Kossuth Print. Bp. 138 o., képekkel. — 24 cm. — (Ua. német nyelven.)
- Gy. R. : Erzsébet néni a Matyó Népművészeti mestere. Népművészet Házipar. 1961. 2. évf. 6. sz. 9. Képekkel.
- Gyalog Rozsi : Új arckok a népművészet mesterei között: Perity Mihálynénál. — Kovács Józsefné otthonában. Népművészet Házipar. 1961. 2. évf. 1. sz. 8–9. Képekkel.
- Heinz Henrikné : A tú művészet. Népművészet Házipar. 1961. 2. évf. 4. sz. 5. Képekkel. — 5. sz. 67. Képekkel.
- Kántor Mihály : Bodrogközi len- és kendermunkák, szőttek. III. Dajaszász F. Józsefné, Nagy Dezso. Sárospatak, 1961, Borsod m. ny., Miskolc. 84 o., 9. t. — 20 cm. — (A Sárospataki Rákóczi Múzeum füzetei 20–22.)
- Kántor Mihály : Bodrogközi len- és kendermunkák, szőttek. Sárospatak, 1961, Rákóczi Múzeum. 103 o., képekkel, 18 t. — (A sárospataki Rákóczi Múzeum füzetei 20–22.) — Ism.: (B. F.) Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 6. sz. 687–688.
- Komornik Ferenc : A racka (szőnyeg) művésze (Plesnivy Károly). Magyar Ifjúság. 1961. ápr. 8. Képpel.
- Koós Judit : Csányi Árpádné szövött textiljeiről. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 30 képpel.
- Malkovszky Erzsébet : A jelmez színpadi szerepe. Népművelés. 1961. 8. évf. 3. sz. 27–28.
- Molnár László : Kis Jankó Bori. Mezőkövesd, 1961, Matyó HÍSZ, Borsod m. ny., Miskolc. 40 o., képekkel. — 17 cm. — (Idegen nyelvű kivonatokkal.)
- Ifj. Póór Ferenc : A „pille”. Adatok Kaposmóni népi fejviseletéről. Múzeumi Évkönyv 1961. (Ozora.) 41–51. Képekkel.
- Ring Gusztáv : A Legújabbkori Történeti Múzeum munkaszervezetének zászlói (1874–1914). Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve II. 1961. 200–209. Képekkel. — (Orosz nyelvű kivonat: 217–218.; francia nyelvű: 225–226.; német nyelvű: 234.)
- Sz-i : Egy csendes műhely munkásai (Csaplár Gyula, Kulcsár Endre kendőfestőkről). Népművészet Házipar. 1961. 2. évf. 4. sz. 11. Képekkel.
- Sz-i : Krencsényi, Vizi Anna (baba-készítő). Népművészet Házipar. 1961. 2. évf. 4. sz. 10. Képekkel.
- Urbach Zsuzsa : A textilstúdió. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 13–15. Képekkel.
- Vajna Éva : Bán István, a falikárpit művésze. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 32–34. Képekkel.
- Vajna Éva : Juris Ibolya (iparművész). Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 21–22. Képekkel.
- Vajna Éva : Modern gobelin kiállítás készül a Múcsarnokban. Beszélgetés Dománovszky Endrével új gobelinjéről. Magyar Nemzet. 1961. nov. 24.
- e) Fazekasság, kerámia, porcelán, üveg, mozaik
- Bertha Bulcsu : Fogalmazás a „porcelán nyelven”. Kísérletező képzőművészek. Új, modern vonali kerámiák születnek. Esti Pécsi Napló. 1961. júl. 31.
- Bobrovsky Ida : Kovács Margit. Bp. 1961, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny. 30 o., 24 t. — 16 cm. — (A művészet kiskönyvtára 25.) — (Ua. orosz és német nyelven.) — Ism.: Székely Zoltán. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 45.
- Brestyánszky Ilona, Patakyné : La céramique hongroise moderne. Bp. 1961, Corvina, Impr. Athenaeum. 50 o., 25 t. — 18 cm. — (Ua. angol és német nyelven.)
- Brestyánszky Ilona, Patakyné : Kiss-Róóz Ilona (kerámikus). Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 28–29. Képekkel.
- Brestyánszky Ilona, Patakyné : Az új magyar épületkerámia. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 14–16. Képekkel.
- Duma György : Termésköből épült régi típusú fazekaskemence (Gyöngyös). Építőanyag. 1961. 13. évf. 6. sz. 225.



- Földes Anna: Gádor István műtermében. Nők Lapja. 1961. nov. 25. Képekkel.
- Gábor István: A kerámia örökifjú művésze: Gádor István 70 éves. Magyar Nemzet. 1961. okt. 15.
- Gyalog Kózi: Fél évszázad a korong mellett (Horváth János mohácsi népművészről). Népművészet Házipar. 1961. 2. évf. 3. sz. 11. Képekkel.
- Herepei János: Adatok az erdélyi fazekasság történetéhez. I. közlemény. Ethnographia. 1961. 72. évf. 3. sz. 462–465.
- k: A herendi porcelán – holnap. Kisalföld. 1961. dec. 30. Képekkel.
- Kaposvári Gyula: Tiszaderzsi úttörők és a Szolnoki Múzeum. (Egy 1850-ben készült cserép tintatartóról.) Múzeumi Levelek 4. 1961. 6–7. Képekkel.
- Kresz, Mária: Hungarian peasant pottery. The New Hungarian Quarterly. 1961. 2. köt. 3. sz. 21–31. Képekkel.
- Kresz Mária: Újonnan szerzett mezőcsáti cserépedények. Néprajzi Értesítő 1960. 42. köt. Bp. 1961. 161–180. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Laky Rudolf: Utolsó napok a műteremben (Sinkó Andrásról, a Zsolnay-gyár szobrászművésztől). Esti Pécsi Napló. 1961. dec. 7. Képekkel.
- Marik Klára, Tasnádiné: A „Faenza Museo Internazionale delle Ceramiche” és magyar kerámiai. Építőanyag. 1961. 13. évf. 6. sz. 206–216. Képekkel.
- Mihalik Sándor: L'émailerie de l'ancienne Hongrie. Trad. du manuscrit hongroise par Péter Komoly. Bp. 1961. Corvina, Impr. Athenaeum. 44 o., 24 t. — 18 cm. — (Ua. angol és német nyelven.)
- Mihalik Sándor: A magyarországi kódénereskedés és gyártás harca a XVIII. század végén. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 277–290. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Molnár László: A hollóházi porcelánról. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 27–28. Képekkel.
- Parádi Nándor: A nagykiszai vár középkori kálvácsempéi. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 183–186. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Pernitzky Géza: A kőbányai porcelángyár új tervei. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 32–33. Képekkel.
- Prukker Pál: Gorka Géza. Pestmegyei Hírlap. 1961. júl. 9. Képekkel.
- Rác Lajos: Iparművészet, vagy iparművészeti monopólium? (A majolika- és kerámiaművészet népszerűsítéséről.) Csongrádmegyei Hírlap kulturális melléklete, Viharsarki Vasárnapok. 1961. júl. 9.
- Révész Zsuzsa: Két nagymúltú porcelángyárunk jelene. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 16–17. Képekkel.
- Rózsák Aquincumból (a Fővárosi Művészeti Kézműves Vállalat „Aquincum” porcelángyáráról). Figyelő. 1961. okt. 11. Képekkel.
- Sikota Győző: Hollóházi kerámia. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Révai ny. 154 o., képekkel. — 19 cm.
- Simó József: kerámia falképéről a főtér gyermekvárosban. Jövő Mémók. 1961. febr. 20. Képekkel.
- Szabadfalvi, József: Über die Frage der Typen der osteuropäischen Töpferöfen. Bemerkungen zu dem Buch von F. B. Florescu über das Moldauische Töpferwesen. Acta Ethnographica. 1961. 10. köt. 1–2. sz. 207–210.
- Szabó Iholya: A himeskő művésze (Mattioni Eszter). Tolna megyei Népujság. 1961. aug. 13.
- Takács Béla: A telkibányai Kemény-cserépgyár. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 3. sz. 303–310. Képekkel.
- Takács Béla: Üvegutak a Zemplén-hegységben. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 29–35. Képekkel.
- Urbach Zsuzsa: Látogatás három fiatal kerámikusnál (Csehovszky Árpád, Garányi József, G. Staindl Katalin). Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 22–23. Képekkel.
- Végh János: A budapesti 801-es gyógyszerár figurális díszablakblái. Gyógyszerészet. 1961. 5. évf. 1. sz. 9–14.
- 20 cm. — (Savaria Múzeum Közleményei 12.)
- Csilléry Klára, K.: Pünkösdi leányvezető Szeremléről. Néprajzi Értesítő. 1961. 43. köt. 171–179. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Dömötör Sándor: A kifejezés ethnographiájához. — Abadásalóki fejfa-díszítések. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 81–94. — (Német nyelvű kivonattal: 107–108.)
- Fodor András: Emlékezés egy somogyi faragóművészre (Kara Lajosra). Somogyi Írás. 1961. dec. 61–63.
- Füzes Endre: A Janus Pannonius Múzeum szaru sőtartói. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1960. Pécs. 1961. 275–322. Képekkel. — (Német és orosz nyelvű kivonattal.)
- Gergely Sándor: Bútoripari szerkezetek és szakrajz. 5. kiad. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Áll. ny. 143 o., képekkel. — 28 cm. — (Ipari technikai tankönyv.)
- Kallós Zoltán: Asztalok, székek a gyimesi és moldvai magyarokról. Néprajzi Közlemények. 1960 (1961). 5. évf. 3–4. sz. 22–31. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Kalmár János: Elefántcsont nyergek. Bp. 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotáziuma. Leporello, képekkel. — 19 cm.
- Kaposvári Gyula: Palatinus Ferenc faragóművész 1887–1961. Múzeumi Levelek 4. 1961. 16–17. Képekkel.
- Kemény Zoltán: A modern bútorok széles körű terjesztésének problémája. Faipar. 1961. 11. évf. 9. sz. 269–273. Képekkel.
- Kolozs Csaba: Egy győri műemlék-jellegű gyógyszerár nyomában. Gyógyszerészet. 1961. 5. évf. 6. sz. 220–222.
- Lengyel Györgyi: Faragás. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny. Bp. 36 o., szövegközi ábrákkal, 48 kép. — 15 cm.
- Nagy Miklós: Hogyan készül a bútor? Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 26. sz. 807–810. Képekkel.
- Nagy Pirokska: Faragó pásztorból – hivatásos népművész (Kapolai Antal). Népművészet Házipar. 1961. 2. évf. 5. sz. 9. Képekkel.
- Sándor Mária, G.: Adatok a középkori csontgomb- és gyöngyészítéshez. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 141–149. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Tamási Zoltán: Korszerű beépített bútor. Faipar. 1961. 11. évf. 3. sz. 82–85. Képekkel.
- Voit, Pál: Una bottega in Via dei Servi. Acta Historiae Artium. 1961. 7. köt. 3–4. sz. 187–228. Képekkel. — (Orosz nyelvű kivonattal.)
- Voit Pál: Műhely a Via dei Servin. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 97–130. Képekkel.
- g) Nyomdatörténet, könyvművészet
- Benda Kálmán–Irinny Károly: A négy-száz éves debreceni nyomda (1561–1961). Közrem. Bogdán István. Bp. 1961. Akad. Kiadó, Alföldi ny. Debrecen. 432 o., 24 t. — 25 cm. — (A magyar könyv.) — Ism.: B. G. A. Könyv. 1961. 1. évf. 7. sz. 12–14. — Magyar Grafika. 1961. 5. évf. 5. sz. 446.
- Bérlás János: Istvánffy Miklós könyvtárjáról. Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1959. Bp. 1961. 202–240. Képekkel.
- Cegléd Sándor: A Batthyány-kódex és az Óvári gradual közös leírója. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 3. sz. 247–263. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Csapodi Csaba: Az Akadémiai Könyvtár ősnymotvány-gyűjteményének újabb gyarapodása. Magyar Tudomány. 1961. 68. köt. Új folyam. 6. köt. 7–8. sz. 477–481. Képekkel.
- Csapodi Csaba: Mikor pusztult el Mátyás király könyvtára? Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 4. sz. 399–421. — (Francia nyelvű kivonattal.)
- Csatkai Endre: A soproni nyomdászati 18. század első felében. Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 1. sz. 38–51. Képekkel.
- Cseh Miklós: A szép könyvek versenyről. Élet és Irodalom. 1961. jún. 3. Képekkel.
- Erőss István: XIV. századbeli győri kódex a kremsieri könyvtárban. Vigilia. 1961. 26. évf. 5. sz. 318–319.
- Gárdonyi Klára, Csapodiné: A Corvina egy Petrarca-Dante kódex a Bibliothèque Nationale-ban. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 3. sz. 239–246. — (Francia nyelvű kivonattal.)
- Gárdonyi Klára, Csapodiné: Egy újabb ismeretlen Corvin-kódex feltűnése az amerikai könyvpiacra. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 1. sz. 105–107.
- Gárdonyi Klára, Csapodiné: Mátyás király könyvtárának scriptorai. Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1959. Bp. 1961. 159–177.
- Gulyás Pál: A könyv sorsa Magyarországon. 1. rész. Bp. 1961. OSZK Könyvtár-tudományi Módszertudományi Központ, OSZK-(ÖMK) soksz. 209 o. — 20 cm. — Ism.: Csapodi Csaba. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 12. sz. 764–765.
- Jakó Zsigmond: Heltai Gáspár papírmalma (Kolozsváron). Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 3. sz. 290–295.
- Jakó Zsigmond: Újabb adatok a kolozsvári Heltai nyomda kezdeteihez. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 1. sz. 60–65.
- Jenei Ferenc: Ferenczy Lőrinc nyomdájának történetéhez. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 3. sz. 297–308. Képekkel.
- Kaposvári Gyula: A világhírű gyomai Kner nyomda megalapítójának szolnoki inasveiből. Múzeumi Levelek 4. 1961. 25–26.
- Kalona Jenő: A magyar könyv művésze: Tevan Andor. A Könyv. 1961. 1. évf. 10. sz. 9. Képekkel.
- Lengyel Lajos: Az 1961. évi könyvművészeti verseny néhány tanulságáról. A Könyv. 1961. 1. évf. 5. sz. 16–17.
- Lukácsy Sándor: Emlékezés Heckenast Gusztávra 1811–1878. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 8. sz. 486–487. Képekkel.
- Marjalaki Kiss Lajos: Hol írták a Halotti Beszédet? — A Pray kódex keletkezési helye. — Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 4. sz. 409–410.
- Pálvolgyi Endre: Bem József és a magyar nyomdászati. Magyar Grafika. 1961. 5. évf. 1. sz. 73–77. Képekkel.
- Pálvolgyi Endre: Bem tábori sajtója. Magyar Grafika. 1961. 5. évf. 3. sz. 225.
- Sáfrán Györgyi–Szig Résző: Kner Imre levelezéséből. Irodalomtörténet. 1961. 49. évf. 2. sz. 155–167.
- Soltész Zoltán: A magyarországi könyv-disztis a XVI. században. Bp. 1961. Akad. Kiadó, Akad. ny. 195 o., 12 t. — 28 cm. — XVI. századi magyarországi nyomtatványok jegyzéke: 180–188. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Soltész Zoltán: Hans Sebald Beham metszeteinek útmutatása egy XVI. századi csonka perikópas könyv meghatározásánál. Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1959. Bp. 1961. 190–201. Képekkel.
- A szép magyar könyv. Közzétesszi a Művelődési Minisztérium Kiadói Főigazgatósága, a Könyvügyi Minisztérium Nyomdaipari Igazgatósága stb. Bp. 1960 (1961). Kossuth ny. 92 o., képekkel. — 24 cm.
- Szigeti Kilián: A Szelephényi-kódex. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 4. sz. 363–370. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Takács Béla: A második sárospataki nyomda leltára. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 2. sz. 172–174.
- Ulreich Tibor: Szombathelyi nyomdái napjainkig, valamint termékeik 1787-től 1900-ig. Szombathely, 1961, Savaria Múzeum, Múzeumok Rotáziuma. 228 o. (Kézirat egyenlő.) — 19 cm.
- Vértes Miklós: Kódexek és ősnymotványok. A Könyv. 1961. 1. évf. 12. sz. 17–18.
- h) Diszlet
- Osváth Béla: Téma, szinpad és stílus. Valóság. 1961. 4. évf. 1. sz. 52–59. Képekkel.
- Révész Zsuzsa: Drámai színházaink tervező művésze a felszabadulás óta. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 21–23. Képekkel.

## MÚZEUMOK ÉS KÉPTÁRAK, MUZEOLÓGIA

Alba Regia. Annales Musci Stephani Regis. — (Az István Király Múzeum évkönyve.) Vol. 1. 1960. Szerk. Fitz Jenő. Székes-



- fehérvár—Bp. 1960 (1961), Múz. Közp. Propaganda Irod., Székesfehérvári ny. 177 o., 24 t. — 29 cm.
- Állandó megyei képtár létesül* (Veszprém-ben, a Bakonyi Múzeum két elsőemeleti kiállítási helyiségében). Napló (Veszprém). 1961. aug. 16.
- Arrabona 3.* 1961. A győri Xántus János Múzeum Évkönyve. Szerk. Uzsocki András Győr, 1961, Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Győr-Sopronmegyei ny., Győr. 236 o., képekkel. — 24 cm.
- Bertha Bulcsu*: Képtár a jövőben. A Forgách Hann Erzsébet emlékgyűjteménytől a pécsi „állandó” képtárig. Pécsi Napló. 1961. ápr. 2.
- Boreczky László*: A legújabb kor történeti kiállításainak esztétikai problémái. Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve II. 1961. 122—130. Képekkel. — (Orosz nyelvű kivonat: 216; francia nyelvű: 224; német nyelvű: 232—233.)
- Buócz Terézia, P.*: A szombathelyi Savaria Múzeum kótára (1., 2. közlemény). Vasi Szemle. 1961. 2. köt. 102—107. Képekkel. — 3. köt. 81—86. Képekkel.
- Buócz Terézia, P.*: A szombathelyi Savaria Múzeum kótára. (Első közlemény.) Szombathelyi Nyomdaipari V. 102—107. Képekkel. Klny. a Vasi Szemle 1961. 2. számából. — (Savaria Múzeum Közleményei 14.)
- A Cecci házban Csók István-emlékmúzeum létesül.* Esti Hírlap. 1961. szept. 15.
- Dankó Imre*: A vidéki múzeumok szerepe és feladata a Turkevi Múzeum tíz évének tükrében. Emlékkönyv a Turkevi Múzeum fennállásának 10. évfordulójára. 1961. 15—24. (Német nyelvű kivonattal.)
- Dévényi Iván*: Múzeum nyílik az esztergomi Babits-házban. Vigília. 1961. 26. évf. 1. sz. 52—54.
- Emlékkönyv a Turkevi Múzeum fennállásának 10. évfordulójára.* Szerk.: Györffy Lajos. Turkeve, 1961, Turkevi Múzeum, BmNyV Gyula. 111 o., képekkel. — 24 cm. — (Német nyelvű kivonatokkal.)
- Éri István*: A Bakonyi Múzeum és közönsége. Középdunántúli Napló. 1961. jún. 13.
- Folia Archaeologica XIII.* A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeum Évkönyve. Szerkesztő Pülep Ferenc. Bp. 1961, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny., Bp. 317 o., 91 szövegközi kép, 43 t. — 24 cm.
- Garas, Klára*: Les grands maîtres de la peinture au Musée des Beaux-Arts de Budapest. (Remekművek a Szépművészeti Múzeumban.) Paris, 1961, Éd. Cercle d'Art, Impr. Kossuth, Bp. 173 o., 64 t. — 32 cm.
- Gede Márton*: Baranyai megyei múzeumokról. Tanácsok Lapja. 1961. nov. 23. Képekkel.
- Gerelyes Ede*: A Legújabbkori Történeti Múzeum tanácskoztársági gyűjteménye. Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve II. 1961. 131—178. Képekkel. — (Orosz nyelvű kivonat: 216—217; francia nyelvű: 224—225; német nyelvű: 233.)
- Hegyi József*: Múzeum nyílt Tokajban. Északmagyarország. 1961. júl. 25.
- Ikai Nándor*: Falumúzeum. (Néprajzi útmutató helytörténeti gyűjtőknek.) Debrecen, 1961, Hajdú-Bihar m. Tanács V. B., Alföldi ny. 88 o., 6 t. — 20 cm. — (Hajdú-Bihar megyei helytörténeti kiadványok 1.)
- A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve* 1960. Szerkesztette Dombay János. Pécs, 1961, Janus Pannonius Múzeum, Pécsi Szikra ny. 322 o., képekkel, térképekkel, mellékletekkel. — 28 cm.
- Jelenítés a gyulai Erkel Ferenc Múzeum 1960. évi munkájáról.* Összeállította Dankó Imre. Gyula, 1961, Erkel Ferenc Múzeum, ny. n. 26 o. — 20 cm.
- Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve.* II. Szerkesztették: Gerelyes Ede, Lengyel István. Bp. 1961, Legújabbkori Történeti Múzeum, Franklin ny., Bp. 234 o., 54 kép. — 24 cm.
- A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei.* III. sz. Bp. 1961, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny., Bp. 207 o., képekkel. — 27 cm.
- A Móra Ferenc Múzeum évkönyve* 1958—1959. Csongor Győző és Szélesi Zoltán közreműködésével szerkesztő Bálint Alajos. Szeged, 1960 (1961), Móra Ferenc Múzeum, Szegedi Nyomda V. 276 o., képekkel. — 24 cm.
- Le Musée des Beaux-Arts en 1960.* — A Szépművészeti Múzeum 1960-ban. A Magyar Nemzeti Múzeum Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 85—95. Képekkel. — 139—142.
- Das Museum der Bildenden Künste.* Zgset. von Eva Eszláry. Bp. 1961, Zentralstelle f. Prop. der Ung. Mus., Druck Kossuth. 8 lev., képekkel. — 20 cm. — (Ua. orosz nyelven.)
- Múzeumi Évkönyv* 1961. Ozora, 1961, Tamási Járasi Tanács VB Járasi Múzeuma Ozora, Szekszárdi ny. 51 o., képekkel. — 20 cm.
- Múzeumi Levelek* 4. Szerkesztő: Kaposvári Gyula. Szolnok, 1961, Damjanich Múzeum, BmNyV Gyula. 27 o., képekkel. — 19 cm.
- A múzeumok és a népművelés.* Asztalos István hozzászólása. Népművelés. 1961. 8. évf. 1. sz. 10. Képekkel. — Iváncsics Nándor hozzászólása. Uo. 3. sz. 12. Képekkel.
- Nagy Sándor*: Helyzetfelmérés a magyarországi múzeumokról 1960. dec. 31. Bp. 1961, Múzeumok és Levéltárak Központi Gazdasági Igazgatósága, Múzeumok Rotaiüzeme. 65 o., mellékletek. (Kézirat gyanánt.) — 27 cm.
- Nagy Zsuzsa, Csengerinyé*: La Galerie Nationale Hongroise en 1959. — A Magyar Nemzeti Galéria az 1959-es évben. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 117—123. Képekkel. — 199—202.
- Néprajzi Értesítő* — Nemzeti Múzeum Néprajzi Múzeum Évkönyve XI, II. 1960. Főszerk. Manga János. Szerk. Szolnok J. Lajos. Bp. 1961, Akad. Kiadó, Akad. ny., Bp. 191 o., képekkel. — 24 cm.
- Néprajzi Értesítő* — Nemzeti Múzeum Néprajzi Múzeum Évkönyve XI, III. 1961. Főszerk. Bodrogi Tibor. Szerk. Szolnok J. Lajos. Bp. 1961, Akad. Kiadó, Akad. ny., Bp. 198 o., képekkel. — 24 cm.
- Nyilassy Vilma, V.*: Előszó helyett. — Az irodalmi múzeum problémáiról. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1960—61. 5—7.
- Okos Miklós*: Megnyílt az újjáépült Gárdonyi Múzeum. Heves megyei Népművelés. 1961. okt. 8.
- Péteri István*: Megnyitották a nyírbátori Báthory István Múzeumot. Magyar Nemzet. 1961. nov. 21.
- A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve* 1960—61. Szerk. Baróti Dezős. Bp. 1961, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Athenaeum ny. 253 o., képekkel. — 24 cm.
- Pusztai József*: A baranyai múzeumok bölcsője. Esti Pécsi Napló. 1961. okt. 6. (S. K.): A Magyar Nemzeti Galéria 1960. évi munkájáról beszámoló. Vigília. 1961. 26. évf. 3. sz. 183—184.
- Sindulár Anna, Kissné*: Négyéves az ország egyetlen bányászati múzeuma. Kisalföld. 1961. nov. 22.
- Solyomár István*: Múzeumok. Tájékoztató az iskolák múzeumlátogatásához. Bp. 1961, Tankönyvkiadó, Felsőokt. Jegyzetel. soksz. 64 o. — 20 cm. — (Oszályfőnöki fizetek középiskolai tanárok számára 15.)
- A Szántó Kovács Múzeum Évkönyve.* Szerkesztette: Nagy Gyula. Orosháza. 1960 (1961), Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotaiüzeme. 515 o., képekkel. — 27 cm.
- Szépművészeti Múzeum. Modern Külföldi Képtár. Katalógus.* Bev. Genthon István. 2. kiad. Bp. 1961. Múz. Közp. Prop. Irod., Révai ny. 12 o., képekkel. — 20 cm. — (A Szépművészeti Múzeum állandó kiállításainak ismeretterjesztő katalógusai 4.)
- Tarjányi Sándor*: A Legújabbkori Történeti Múzeum háromévi munkája és terve. Párttörténeti Közlemények. 1961. 7. évf. 1. sz. 228—230.
- Tarjányi Sándor*: A szocialista építés emlékeinek gyűjtéséről. Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyve II. 1961. 101—110. — (Orosz nyelvű kivonat: 214—215; francia nyelvű: 222—223; német nyelvű: 231.)
- Tervek, eredmények az István Király Múzeumban.* Fejér megyei Hírlap. 1961. okt. 1.
- A Turkevi Múzeum története.* Emlékkönyv a Turkevi Múzeum fennállásának 10. évfordulójára. 1961. 7—13. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Wallinger Endre*: A Rippl-Rónai Múzeumban (Kaposvár). Somogy megyei Népművelés. 1961. dec. 31. Képekkel.

## RESTAURÁLÁS, KONZERVÁLÁS

- Berényi László*: Új eljárás a múzeumi és könyvtári anyagok konzerválására. Természettudományi Közöny. 1961. 5. évf. 3. sz. 130—131.
- Csillag Gyula*: Fatárgyak feregmentesítése. Néprajzi Értesítő. 1960. 42. köt. Bp. 1961. 181—186. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Freskómentés* Fertődön. Kisalföld. 1961. júl. 10. Képpel.
- Gárdonyi B. Tamás*: Szépen gyógyulnak a „beteg képek”. Az új kiállítás anyagai a műtőasztalon. (Vasadi Herman restaurátorról.) Esti Pécsi Napló. 1961. szept. 30.
- Gerő László*: Romkonzerválások habarcsanyagáról. Műemlékvédelem. 1961. 1. évf. 2. sz. 97—99.
- Szalay Zoltán*: Festett parasztbútorok restaurálása és konzerválása. Néprajzi Értesítő. 1960. 42. köt. Bp. 1961. 187—191. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Szilágyi István*: Hozzászólás a „Romkonzerválások habarcsanyagáról” c. tanulmányhoz (Gerő Lászlótól). Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 100—102.

## KIÁLLÍTÁSOK

### a) Egyéni

- A. Tóth Sándor* festőművész kiállítása. Pápa. — Ism.: (Koncz). Párkányi J. Károly. Köznevelés. 1961. 17. évf. 22. sz. 693. Napló (Veszprém). 1961. dec. 17. Képekkel.
- Áldozó József* festőművész kiállítása. Kapuvár. Rába-palota. — Ism.: Lőrinc Lőránd. Kisalföld. 1961. dec. 30.
- Almár György* kiállítása. Bp. Magyar Építőművészek Szövetsége. — Ism.: K. A. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 37.
- Andrássy Kurta János* szobrászművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Kat. Szövegét írta Kádár Zoltán. Bp. 1961, Múcsarnok., Révai ny., Bp. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. máj. 12. — Fehér Zsuzsa. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 38—40. Képekkel. — (H. G.) Ország-Világ. 1961. máj. 10. Képpel. — Hatis Géza. Vigília. 1961. 26. évf. 6. sz. 371. — Havas Lujza. Népszava. 1961. máj. 12. — Kathy Imre. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 60. Képekkel.
- Láncz Sándor.* Élet és Irodalom. 1961. máj. 19. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. máj. 19.
- Arató János* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta Genthon István. Bp. 1961, Múcsarnok., Révai ny. 3 sztl. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. máj. 5. — Láncz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. máj. 5. Képpel. — Masznyik Iván. Jövő Műneke. 1961. máj. 22. Képekkel. — P(éter) I(mre). Népszabadság. 1961. márc. 5. — Székely Zoltán. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 41—42. Képpel. — Szij Béla. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 62. — Népszava. 1961. ápr. 19.
- Aszódi Weil Erzsébet* kiállítása. Bp. Derkovits-terem. — Ism.: Szatmári Gizella. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 34—35. Képekkel.
- Bakos Tibor* emlékkiállítás. Debrecen. Déri Múzeum. — Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. ápr. 7.
- Bánszki Tamás* festőművész kiállítása. Szeged. Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: Lódi Ferenc. Délmagyarország. 1961. szept. 3. Képpel.
- Baranyó Sándor* festőművész kiállítása. Szolnok. Szigligeti Színház előcsarnoka. — Oelmacher Anna megnyitó beszéde. Szolnok megyei Néplap. 1961. okt. 22.
- Barna Miklós* festőművész grafikai kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Havas Lujza. Népszava. 1961. ápr. 4. — Láncz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. ápr. 7.
- Bence Gyula* „Útiképek” c. kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta Éigel István. Bp. 1961, Múcsarnok., Pátria ny. 3 sztl. lev., képekkel. — 20 cm. — Ism.: Péter Imre. Népművelés.



- szabadság. 1961. dec. 21. — S. M. Magyar Nemzet. 1961. dec. 29.
- Benedek Jenő* festőművész kiállítása. Bp. Villamosgép- és Kábelgyár Gyomrői-úti Kultúrháza. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1961. júl. 5.
- Berán Lajos* érem- és szobrászművész emlékkiállítása. Szatlinvárosi Múzeum. — Ism.: Sergő Erzsébet, Bencsikné. Szatlinvárosi Hírlap. 1961. ápr. 29.
- Bíró Lajos* debreceni festőművész tálata. Gyula. Erkel Ferenc Múzeum. — Ism.: Ballabás László. Békés megyei Népiújság. 1961. nov. 15.
- Bíze János* festőművész kiállítása. Pécs. Janus Pannónius Múzeum Rákóczi úti kiállítóterme. — Ism.: Bertha Bulcsu. Esti Pécsi Napló. 1961. nov. 10. Uo. nov. 16. — (Hamar). Dunántúli Napló. 1961. nov. 10. Képpel. — Mészáros Ferenc. Uo. nov. 26.
- Blattner Géza* festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: F. J. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 36. Képpel. — Gy. A. Magyar Nemzet. 1961. aug. 13. — Uo. febr. 14.
- Bod László* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Ism.: Frank János. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 40–41. Képpel. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. febr. 119. — Tápörszele. Kiscserleti Gazdaság. — Győri Mihály. Pest M. 1961. ápr. 25. Képpel.
- Bokros László* festőművész kiállítása. Szolnok. Szigligeti Színház. — Ism.: H. T. Szolnok megyei Néplap. 1961. nov. 15.
- Boldizsár István* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Genthon István. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 39. Képpel. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. febr. 118–119.
- Bordás Ferenc* grafikusművész kiállítása. Bp. Széchényi Könyvtár. — Ism.: S. M. Magyar Nemzet. 1961. szept. 22.
- Boszó János* grafikai kiállítása. Kecskemét. Katona József Múzeum. — Ism.: Oelmacher Anna. Petőfi Népe. 1961. máj. 13. Képpel. Uo. máj. 17.
- Cs. Pataj Mihály* kiállítása. Szeged. Klauzál-terti Képcsarnok. — Ism.: Sz(lesi) Zoltán. Délmagyarország. 1961. febr. 5. Képpel.
- Csibai Kálmán* Munkácsy-díjas festőművész gyűjteményes kiállítása. Miskolc. Képcsarnok Vállalat miskolci boltja. — Ism.: Hajdú Béla. Északmagyarország. 1961. júl. 28. — U(rbach) Zs(uzsa). Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 45. Képpel. — Északmagyarország. 1961. júl. 22.
- Csikó-Maronyák József* kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Marosi Ernő. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 37. Képpel.
- Csepere István* festőművész kiállítása. Mosonmagyaróvár. Hansági Múzeum. — Ism.: L. L. Kisalföld. 1961. márc. 1.
- Csernó Judit* Munkácsy-díjas festőművész kiállítása. Szeged. Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: L. F. Délmagyarország. 1961. okt. 6.
- Csiszár Elek* kiállítása. Kaposvár. Rippl-Rónai József Múzeum. — Ism.: L. G. Somogy megyei Néplap. 1961. márc. 5.
- Dehény Lajos* festőművész emlékkiállítása. Földvár. — Ism.: (p). Tiszatáj. 1961. 15. évf. 4. sz. 4. Képpel.
- Dei Antal* festőművész emlékkiállítása. Szentendre. Ferenczy Károly Múzeum. — Kat. Szövegét írta és a katalógust összeállította: Haulisch Lenke, B. Szentendre, 1961. Ferenczy Károly Múzeum, Pest megyei ny., Vác. 12 o., képpel. 20 cm. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1961. máj. 19.
- Dénes János* festőművész kiállítása. Szarvas. Művelődési Ház. Ism.: S. E. Békés megyei Népiújság. 1961. dec. 15.
- Derkovits Gyula* rézkarcából és fametszeteiből rendezett kiállítás. Szombathely. Felsőfokú Tanítóképző Intézet. — Kat. Bev. Horváth János. Szombathely, 1961. Szombathelyi ny. 26 o., képpel. — 19 cm. — (A Szombathelyi Felsőfokú Tanítóképző Intézet kiállításai 2.) — Ism.: Palkó István. Vasi Szemle. 1961. 2. köt. 108–113. Képpel.
- Dési Huber István* festőművész emlékkiállítása. Bp. Fészek Klub. — Ism.: (H. G.) Ország-Világ. 1961. okt. 25. Képpel. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. 12. sz. 761. — Mészöly Gábor. Kazán. 1961. okt. 30. Képpel.
- Dinnvess Ferenc* (1886–1958) festőművész emlékkiállítása. Szeged. A művész volt Szentháromság utcai műterme. — Ism.: Sz(lesi) Zoltán. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 10. sz. 8. Képpel.
- Diósy Antal* festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Kat. Szövegét írta Farkas Zoltán. Bp. 1961. Múcsarnok, Révai ny., Bp. Leporello, képpel. — 19 cm. — Ism.: Cs(eh) M(iklós). Esti Hírlap. 1961. okt. 24. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. nov. 4. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. nov. 4. — P. I. Népszabadság. 1961. nov. 9.
- Dioszegi Balázs* Kiskunhalasi festőművész kiállítása. Gyula. Erkel Ferenc Múzeum. — Ism.: Erdős Kamill. Békés megyei Népiújság. 1961. máj. 19.
- Domanovszky Endre* kétszeres Kossuth-díjas festőművész, érdemes művész kiállítása. Szombathely. Felsőfokú Tanítóképző Intézet. — Ism.: Palkó István. „Intézet napok” a szombathelyi Felsőfokú Tanítóképző Intézetben. Vasi Szemle. 1961. 1. köt. 102–103. Képpel.
- ifj. Éber Sándor* festőművész kiállítása. Baja. József Attila Művelődési Ház. — Ism.: K. I. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 39–40. Képpel. — Bajai Hírlap. 1961. máj. 10.
- Erdőy Dező* szobrászművész emlékkiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Összeállította Péntes Éva, N. Bp. 1961. Magyar Nemzeti Galéria. Révai ny., Bp. 25 o., képpel. — 20 cm. — Ism.: H. G. Nők Lapja. 1961. szept. 23. Képpel. — Kádár Zoltán. Alföld. 1961. 12. évf. 6. sz. 108–109. Képpel. — P. G. Népszava. 1961. aug. 31. — Péntes Éva, N. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 39. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. szept. 9. Képpel. — Uo. aug. 27. Képpel.
- Ezüst György* festőművész kiállítása. Békéscsaba. Munkácsy Mihály Múzeum. — Ism.: Oelmacher Anna. Békés megyei Népiújság. 1961. máj. 21. Képpel. — sik. Uo. máj. 23. — Debrecen. Déri Múzeum. — Julow Viktor. Alföld. 1961. 12. évf. 6. sz. 106–107. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. szept. 11. Uo. szept. 17. Képpel.
- Farkas János* festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta Bence Gyula. Bp. 1961. Múcsarnok. Révai ny. Bp. 3 sztl. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. nov. 10. Uo. nov. 18. — Juhász Antal. Pedagógusok Lapja. 1961. nov. 20. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. dec. 9. — László Gyula. Köznevelés. 1961. 17. évf. 22. sz. 693. — P(éter) I(mre). Népszabadság. 1961. nov. 28.
- Farkas Lidia* festőművész kiállítása. Bp. Ganz-MÁVAG. — Ism.: Havas Lujza. Népszava. 1961. máj. 12.
- Fáy Győző* festőművész gyűjteményes kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. febr. 22. — (havas). Népszava. 1961. febr. 17. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. febr. 23. — S. I. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 35–36. Képpel.
- Fényes Adolf* emlékkiállítás. Szolnok. Damjanich János Múzeum. — Kat. Szövegét írta Oelmacher Anna. Szolnok, 1961. Magyar Nemzeti Galéria, Jászberényi ny. Sztl. o., képpel. — 25 cm. — Ism.: Oelmacher Anna. Szolnok megyei Néplap. 1961. aug. 20.
- Finta József* építőművész grafikai kiállítása. Bp. Magyar Építőművészek Szövetsége. — Ism.: Lőrinc József. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 58. képpel.
- Fónyi Géza* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Bev. Fónyi Géza. Bp. 1961. Csók István Gal., Glóbus ny. Sztl. o., képpel. — 20 cm. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1961. dec. 21. — S. M. Magyar Nemzet. 1961. dec. 29. — T. I. Délmagyarország. 1961. dec. 29.
- Gábor Emil* grafikai. Bp. Május 1 mozi. — Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 40.
- Gábor István* keramikumművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Mihályfi Ernő. Bp. 1961. Múcsarnok, Alföldi ny., Debrecen. Sztl. o., képpel. — 19 cm. — Ism.: Cs(eh) M(iklós). Esti Hírlap. 1961. nov. 23. Képpel. — H. G. Evangélikus Élet. 1961. dec. 17. — Kaesz Gyula. Magyar Nemzet. 1961. nov. 15. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. nov. 25. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. nov. 15. Képpel.
- Galambsi Edit* festőművész „Képek a Szovjetunióból” c. kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Kat. Szövegét írta Ujvári Béla. Bp. 1961. Múcsarnok, Glóbus ny. 3 sztl. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. jan. 26. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. 3. sz. 181. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. febr. 3. — Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 43. Képpel.
- Gergely Pál* egri festőművész akvarell-kiállítása. Eger. TIT-klub. — Ism.: Farkas András. Heves megyei Népiújság. 1961. nov. 25.
- Goór Imre* festőművész kiállítása. Kecskemét. Katona József Múzeum. — Ism.: Csáky Lajos. Petőfi Népe. 1961. nov. 30.
- Halápy János* (1893–1960) emlékkiállítása: „A Balaton fénye és virágai”. Szeged. Móra Ferenc Múzeum Horváth Mihály utcai képtára. — Ism.: Szlesi Zoltán. Délmagyarország. 1961. febr. 7. Képpel; Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 38–39. Képpel. — Tiszatáj. 1961. 15. évf. 3. sz. 10.
- Haldsz Szabó Sándor* grafikai kiállítása. Bp. Fényes Adolf terem. — Ism.: Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 33. Képpel.
- Haraszti Pál* festőművész kiállítása. Pécs. Janus Pannónius Múzeum Káptalan utcai kiállítóterme. — Ism.: Bertha Bulcsu. Esti Pécsi Napló. 1961. okt. 22. — drmf. — Dunántúli Napló. 1961. okt. 19. — Hárs Éva, Sarkadiné. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 35–36. Képpel. — Dunántúli Napló. 1961. szept. 17. Képpel. — Uo. okt. 17.
- Hellmann Márton* festőművész kiállítása. Bp. Józsefvárosi Művelődési Ház. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1961. jan. 12. — Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 43.
- Holló László* festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Kat. Szövegét írta Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1961. Múcsarnok, Alföldi ny., Debrecen. 24 sztl. lev., képpel. — 22 cm. — Ism.: Bögel József. Alföld. 1961. 12. évf. 2. sz. 71–77. Képpel. — Cs(eh) M(iklós). Esti Hírlap. 1961. febr. 8. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. febr. 12. Képpel. — Fábian Sándor. Alföld. 1961. febr. 88–91. Képpel. — (havas). Népszava. 1961. febr. 9. Képpel. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. febr. 17. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. febr. 12. Képpel. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. febr. 19. Képpel. — Győr. Múcsarnok. — Lőrinc Lóránd. Kisalföld. 1961. szept. 10. — Tóvári Tóth István. Uo. szept. 17. — Gyula. Erkel Ferenc Múzeum. — Ballabás László. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. máj. 29. — (Kollarik). Békés megyei Népiújság. 1961. máj. 31. — Kiskunfélegyháza. Kiskun Múzeum. — Falu Tibor. Petőfi Népe. 1961. nov. 7.
- Horváth Ferenc* grafikai kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra. — Ism.: Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 42. Képpel.
- Huszár István* grafikai kiállítása. Nyiregyháza. Josa András Múzeum. — Ism.: dr. Balogh István. Keletmagyarország. 1961. dec. 24. Képpel.
- Jánoska Tivadar* szegedi festőművész hagyatéki kiállítása. Szeged. Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: Szlesi Zoltán. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 33. Képpel.
- Kasitzki Ilona* festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Havas Lujza. Népszava. 1961. ápr. 4. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. ápr. 7.
- Kerti Károly* grafikusművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta Cseh Miklós. Bp. 1961. Múcsarnok, Révai ny. 3 sztl. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: Baranyai Judit, B. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 36–37. Képpel. — Cs(eh) M(iklós). Köznevelés. 1961. 17. évf. 6. sz. 168. Képpel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. márc. 7. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. 4. sz. 248–249. — Juhász Antal. Komárom. D. 1961. márc. 4. Képpel; Pedagógusok Lapja. 1961. márc. 5. Képpel. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. márc. 24. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. márc. 2.
- Kiss Zoltán* festőművész rajz-, akvarell-és olajfestmény kiállítása. Kecskemét. Katona József Múzeum. — Ism.: Soós Tamás. Petőfi Népe. 1961. okt. 1. Képpel.



- Kovács Mária kiállítása. Hódmezővásárhely, Medgyessy-terem. — Ism.: Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 43. Képpel.
- Kozma Lajos (1884–1948) könyvművészete és alkalmazott grafikái. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Kat. Bev. Koós Judit. Bp. 1961. Békés m. ny., Gyoma. 8 lev., képekkel. — 19 cm. — (I) Magyar Bibliofil Társulat kiadványai 1.
- Krajesiövi Henrik tatabányai festőművész kiállítása. Tatabánya, Oroszlány. — Ism.: Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 41. Képpel.
- Králik Andor festőművész grafikái kiállítása. Szécsény, Kultúrotthon. — Ism.: Pataki József. Nógrádi Néptársaság. 1961. dec. 30. Képpel.
- Kunffy Lajos festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Ism.: Bodnár Éva. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 34–35. Képekkel. — Dévényi Iván. Vigilia. 1961. 26. évf. febr. 120–121.
- Lantos Ferenc festőművész kiállítása. Pécs. — Ism.: Bertha Bulcsú. Pécsi Napló. 1961. jún. 7. Képekkel. — Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 46.
- Luzsica Lajos festőművész kiállítása. Bp. Csehszlovák Kultúra helyiségei. — Ism.: Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. okt. 14. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. okt. 25. — S. M. Magyar Nemzet. 1961. okt. 24.
- Makk József festőművész hagyatéki kiállítása. Szeged, Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: Szeles Zoltán. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 36. Képpel.
- Martyn Ferenc grafikai kiállítása. Kaposvár, Rippl-Rónai József Múzeum. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1961. febr. 121.
- Mattioni Eszter festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta Pogány Ö. Gábor. Bp. 1961. Csók István Galéria, Pátria ny., Bp. 3 sztl. lev., képpel. — 21 cm. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. máj. 11. — F. A. Nők Lapja. 1961. máj. 27. képpel. — Fehér Zsuzsa. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 38–40. Képekkel. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. 6. sz. 370. — Havas Lujza. Népszava. 1961. máj. 12. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. máj. 19. — Vidos Zoltán. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 61. Képekkel. — Ország-Világ. 1961. máj. 17. Képpel.
- Maszaroff Miklós kiállítása. Miskolc. Képcsarnok Vállalat. — Északmagyarország. 1961. ápr. 23.
- Menyhárt József kiállítása. Debrecen, Medgyessy-terem. — Ism.: Kádár Zoltán. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 39. Képpel.
- Mikusz Sándor Kossuth-díjas szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Bp. Műcsarnok. — Kat. Bev. Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1961. Műcsarnok, Akad. ny., Bp. 13 o., képekkel. — 22 cm. — Ism.: Cs(é)h M(iklós). Esti Hírlap. 1961. nov. 29. Képpel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. nov. 26. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. dec. 9. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. dec. 6. Képekkel. — Petőfi Népe. 1961. dec. 8. Képpel.
- Miskolci László festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Bp. 1961. Műcsarnok, Globus ny., Bp. 2 sztl. lev., képekkel. — 19 cm. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1961. dec. 21. — S. M. Magyar Nemzet. 1961. dec. 29. — T. I. Délmagyarország. 1961. dec. 29.
- Mohácsi Regős Ferenc grafikái kiállítása. Kőbánya, Salgótarjáni-úti Általános Gimnázium. — Ism.: Sz. B. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 38. Képpel.
- Nagy Rózsa, Daragóné kiállítása. Eger, TIT klubhelyisége. — Ism.: Kishonthy Jenő. Heves megyei Néptársaság. 1961. jan. 18.
- Németh János kerámikus művész kiállítása. Zalaegerszeg, Göcseji Múzeum. — Ism.: Bánhidai Tibor. Zalai Hírlap. 1961. ápr. 30. — Koós Judit. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 37–38. Képpel. — Zalai Hírlap. 1961. ápr. 29. — Uo. máj. 13. Képekkel.
- Németh József festőművész kiállítása. Bp. Műcsarnok. — Kat. Szövegét írta Vég János. Bp. 1961. Műcsarnok, 3 sztl. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: Csóori Sándor. Élet és Irodalom. 1961. máj. 24. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. febr. 26. Képpel. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. 4. sz. 249–250. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. márc. 3. Uo. márc. 9. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. márc. 2. — Vég János. Csongrád megyei Hírlap. 1961. márc. 10.; Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 32–33. Képekkel.
- Pándi Kiss János szobrászművész kiállítása. Bp. Műcsarnok. — Ism.: Cs. M. Esti Hírlap. 1961. jan. 25. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. jan. 11. — Farkas Zoltán. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 38. — Kürti Katalin. Alföld. 1961. 12. évf. 2. sz. 104–106. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. jan. 12. — Szabó György. Élet és Irodalom. 1961. jan. 6. Képpel. — Vidos Zoltán. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 63.
- Párdy István szentesi kerámikus művész kiállítása. Dunajváros, Bartók Béla Művelődésház. — Ism.: Dunajváros. 1961. dec. 5.
- Pásztor György festőművész kiállítása. Bp. Egressy Klub. — Ism.: Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 44.
- Patay Éva festőművész kiállítása. Győr, Műcsarnok. — Ism.: (L). Kisalföld. 1961. márc. 16.
- Pékáry István festőművész kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Szövegét írta Genthon István Bp. 1961. Műcsarnok, Réva ny. 3 sztl. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. jan. 21. — Farkas Zoltán. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 36–37. Képekkel. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. 3. sz. 180–181. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. febr. 3. Képpel. — Vidos Zoltán. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 62–63. Képekkel.
- Pogány Géza képkiallítása. Bp. Operaház klubja. — Ism.: Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 33. Képpel.
- Rádai Erzsébet festőművész kiállítása. Bp. Rátkai Márton Színesszklub. — Ism.: S. M. Magyar Nemzet. 1961. dec. 16.
- Radnai József festőművész kiállítása. Bp. Bolgár Művelődési Intézet (Népköztársaság útja 7.). — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. máj. 5. — Kowalowszky Márta. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 43. Képpel. — (Péter) Imre. Népszabadság. 1961. márc. 5.
- Reményi József szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Bp. Műcsarnok. — Ism.: Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. febr. 118. — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 38. Képekkel.
- Ridovics Ferenc festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta Szij Béla. Bp. 1961. Műcsarnok, Globus ny., Bp. Leporello, képpel. — 18 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. febr. 22. — Főhí János. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 39. Képpel. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. 3. sz. 181–182. — (havas). Népszava. 1961. febr. 17. — Kiss Pál. M. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 3. sz. 32. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. febr. 3.
- Rippl-Rónai József centenárius kiállítása. Bp. Iparművészeti Múzeum. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. jún. 4. — Élet és Irodalom. 1961. jún. 10. — Magyar Nemzeti Galéria. — Kaposvár, Rippl-Rónai József Múzeum. — Kat. Összeállította Genthon István és Bodnár Éva. Bp. — Kaposvár, 1961. Magyar Nemzeti Galéria, Révai ny. 25 o., képekkel. — 22 cm. — Cs(é)h M(iklós). Esti Hírlap. 1961. júl. 7.; Vasas. 1961. júl. „Nyári kiállítási kalauz” c. cikk. — -cz-. E.M.A.G. 1961. aug. 5. Képekkel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. júl. 9. Képpel. — Edelényi József. Kábel. 1961. okt. 2.; Magyar Pámut. 1961. júl. 15. Képpel. — Haits Géza. Képes Ujság. 1961. júl. 15. Képpel.; Orvosegyetem. 1961. okt. 12.; Vigilia. 1961. 26. évf. 8. sz. 499–501. — Havas Lujza. Népszava. 1961. júl. 2. Képpel. — J. L. Műanyag. 1961. aug. 1. — K. B. Somogy megyei Néplap. 1961. júl. 23. — Körödi József. Ország-Világ. 1961. júl. 5. Képekkel. „Tárlatvezetők: Bernáth Aurél” c. cikk. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. júl. 15. Képpel. — mes. Nők Lapja. 1961. júl. 15. Képekkel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1961. júl. 2. Képekkel. — Smidt László. Hajó Daru. 1961. júl. 15. Képekkel. — Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. szept. 4. Képpel. — Zana Lajos. Turbina. 1961. júl. 7. — Evangélikus Élet. 1961. aug. 20.
- Róna József születésének 100. évfordulója alkalmából rendezett emlékkiállítás. Bp. Fészek Klub. — Kisfaludi Stróbl Zsigmond. Megnyitó beszéd. Magyar Nemzet. 1961. nov. 29.
- Sajó Péter festőművész kiállítása. Bp. Derkovits-terem. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. febr. 22. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. 4. sz. 249. — Maksay László. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 37. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. febr. 23. — Északmagyarország. 1961. febr. 26.
- Sáros András festőművész kiállítása. Szolnok, Szilvágyi Színház. — Ism.: K. Gy. Szolnokmegyei Néplap. 1961. dec. 17.
- Simon Béla kiállítása. Pécs, Janus Pannónius Múzeum. — Ism.: (Hamar). Dunántúli Napló. 1961. aug. 18. Képpel. — Hars Éva, Sarkadné. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 44–45. Képekkel.
- Soltész Albert festőművész kiállítása. Nyiregyháza, Jósza Andras Múzeum. — Ism.: Gál Béla. Keletmagyarország. 1961. nov. 28.
- Somogyi István képkiallítása. Veszprém, Kisfaludy Művelődési Otthon. — Ism.: Koncz István. Középdunántúli Napló. 1961. máj. 5.
- Somogyi László festőművész kiállítása. Bp. Hazafias Népront I. ker. szervezete Szilvágyi téri kiállítóhelyiségei. — Ism.: Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 33.
- Somos Miklós Derkovits-ösztöndíjas festőművész kiállítása. Egercsih, Bányatelepi kultúrház. — Ism.: Szilvágyi Elek. Heves Megyei Néptársaság. 1961. jan. 12.
- Stepanek Ernő festőművész csipketervező emlékkiállítása. Kiskunhalas. — Kat. Szövegét írta Jeremiasz Ildikó. Kiskunhalas, 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Múzeumok Rotatíveme. 11 o. — 20 cm. — Ism.: Petőfi Népe. 1961. febr. 3.
- Stettner Béla grafikái kiállítása. Bp. Fiatal Művészek Klubja. — Ism.: K. A. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 30. Képpel.
- Szabó Dezső festőművész kiállítása. Szekszárd, TIT-klub. — Ism.: Prantner József. Tolna megyei Néptársaság. 1961. nov. 12.
- Szabó Lajos Munkácsy-díjas festőművész kiállítása. — Ism.: (sz.). Rokka. 1961. márc. 14.
- Szebenyi Imre szobrászművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Kat. Szövegét írta Megyeri Barna. Bp. 1961. Műcsarnok, Nyomdaipari Tanulmánytér. 3 sztl. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: Fehér Zsuzsa. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 38–40. Képekkel. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. ápr. 14. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. ápr. 1.
- Székács Zoltán festőművész kiállítása. Bp. Csepeli műszaki klub. — Ism.: Fogas-kerék. 1961. dec. 1. Képpel.
- Szent István Gyula (1881–1930) hagyatéki kiállítása. Sopron, Liszt Ferenc Múzeum. — Ism.: Kisalföld. 1961. jún. 29.
- Szűjjártó Béla jubilárius kiállítása. Hódmezővásárhely. — Ism.: (p. z.). Csongrád megyei Hírlap. 1961. jún. 13.
- Szikra János festőművész kiállítása. Bp. Fényes Adolf-terem. — Ism.: Blaskó János. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 1. sz. 29. Képpel. — -y r. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 36. Képpel.
- Szilágyi Ilona grafikusművész kiállítása. Bp. Derkovits Gyula-terem. — Kat. Szövegét írta Abonyi Arany, M. Bp. 1961. Balázs Istvánné, Pátria ny., Bp. 3 sztl. lev. — 21 cm. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. okt. 14. — -J r. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 35. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. szept. 30. „Jegyzetek kiállításokról” c. rovat.
- Szöke Győző festőművész kiállítása. Szeged, Képcsarnok Vállalat Klauzál téri szalonja. — Ism.: L. F. Délmagyarország. 1961. szept. 7. Uo. szept. 28.
- Tornyai János festőművész emlékkiállítása. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Összeállította Bodnár Éva. Bp. 1961. Nemzeti Galéria, Révai ny. 28 o., képekkel. — 23 cm. Ism.: — Havas Lujza. Népszava. 1961. dec. 10. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1961. dec. 3. Képpel. — Pogány Ö. Gábor. Csongrád megyei Hírlap. 1961. dec. 10. — Varga A. M. Sörgyári Dolgozó. 1961. dec. 4. — Csongrád megyei Hírlap. 1961. dec. 2. Képekkel.
- Uhrig Zsigmond festőművész kiállítása. Bp. Derkovits-terem. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. máj. 5. — (Péter) Imre. Népszabadság. 1961. márc. 5. — Sz. Z. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 40–41. Képekkel.



*Ujhelyi Gábor* festőművész kiállítása. Veszprém. Bakonyi Múzeum. — Ism.: Vajkai Aurél. Középdunántúli Napló. 1961. jan. 14. — Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 42.

*Ujváry Lajos* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. febr. 120. — Peretzky Géza. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 42. Képpel.

*Xantus Gyula* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Szövegét írta Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1961. Balázs Istvánné, Pátria ny. Bp. 3 sztl. lev., képpel. — 21 cm. — Ism.: Domonkos Imre. Köznevelés. 1961. 17. évf. 22. sz. 693. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. nov. 4.; Pedagógusok Lapja. 1961. nov. 5. Képpel. — P(éter) I(mre). Népszabadság. 1961. nov. 9.

*Vágfalvy Ottó* festőművész kiállítása. Veszprém. Bakonyi Múzeum. — Ism.: Vajkai Aurél. Középdunántúli Napló. 1961. márc. 16.

*Váli Zoltán* festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Ism.: Havas Lujza. Népszava. 1961. ápr. 4. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. ápr. 7.

*Vasary János* emlékkiállítás. Bp. Magyar Nemzeti Galéria. — Kat. Összeállította Haulisch Lenke, Bordácsné. Bp. 1961. Révai ny. 30 o., 20 t. — 23 cm. — (Francia nyelvű kivonattal). — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. márc. 26. Képpel. — H.G.Nök Lapja. 1961. márc. 30. Képpel. — Haulisch Géza. Vigília. 1961. 26. évf. 5. sz. 307—309. — Havas Lujza. Népszava. 1961. márc. 21. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. márc. 31. Képpel. — M. G. Orvosgyetem. 1961. márc. 30. — Mihály Ildikó. Egyetemi Lapok. 1961. márc. 25. — Jövő Mérnöke. 1961. ápr. 17. Képpel. — Pamut Újság. 1961. ápr. 8.

*Veres Géza* Munkácsy-díjas festőművész kiállítása. Debrecen. Medgyessy-szalón. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. júl. 2. Képpel.

*Veress Pál* festőművész kiállítása. Bp. Gheorghiu Dej Hajógyár kultúrotthona. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. márc. 15. — Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 45.

*Vértes Marcell* grafikái. Mosonmagyaróvár. Hansági Múzeum. — Ism.: Lakatos József. Kisalföld. 1961. nov. 21.

*Vidoszky Béla* festőművész kiállítása. Bp. Csók István Galéria. — Kat. Bev. Ötványi Imre. Bp. 1961. Révai ny. 39 o., képpel. — 19 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. 6. sz. 372. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. ápr. 7. — Farkas Zoltán. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 41. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. ápr. 1.

*Vincze András* festőművész kiállítása. Szege. Móra Ferenc Múzeum. — Ism.: D. E. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 8. sz. 6. — Lődi Ferenc. Délmagyarország. 1961. júl. 2. Képpel.

*Vinkler László* festőművész kiállítása. Szege. Képcsarnok Vállalat Klauzál téri szalonja. — Ism.: L. F. Délmagyarország. 1961. dec. 21. Képpel.

*Vörös Géza* festőművész emlékkiállítás. Bp. Múcsarnok. — Kat. Összeállította: Haulisch Lenke, B. Bp. 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Révai-ny. Bp. 11 o., képpel. — 20 cm. — Ism.: -cz. EMAG. 1961. aug. 26. Képpel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. szept. 1. — Fehér Zsuzsa, D. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 32—33. Képpel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. szept. 9. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1961. aug. 23. Képpel. — P. G. Népszava. 1961. aug. 24. — Rónai Mihály András. Ország Világ. 1961. aug. 16. Képpel.

*Weintrauer Adolf* festőművész első gyűjteményes kiállítása. Baja. József Attila Művelődési Ház. — Ism.: Bodnár Éva. Petőfi Népe. 1961. dec. 12.

#### b) Csoport

#### ALIGA

*Állami Gazdaság központi ebédlője*  
Képzőművészeti kiállítás. — Ism.: (-y-s). Napló (Veszprém). 1961. okt. 26.

#### BÉKÉSCSABA

*Munkácsy Mihály Múzeum*

Békés megyei művészek legújabb műveiből rendezett grafikai kiállítás. — Ism.: K-k. Békés megyei Népiújság. 1961. júl. 7.

Békés megyei művészek VIII. kiállítása. — Ism.: Erdős Kamill. Békés megyei Népiújság. 1961. nov. 26.

IV. Alföldi Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: Erdős Kamill. Békés megyei Népiújság. 1961. ápr. 9.; Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 42—43. Képpel.

#### BUDAPEST

##### *Bizományi Áruház*

Bizományi Áruház Vállalat 3. sz. Művészeti Képauciója. — Kat. Bp. 1961. Bizományi Áruház V. Sztl. o., képpel. — 30 cm.  
Bizományi Áruház Vállalat 4. sz. Művészeti Képauciója. — Kat. Bp. 1961. Bizományi Áruház V. Sztl. o., képpel. — 30 cm. — Esti Hírlap. 1961. dec. 5.

##### *Csepeli Munkásotthon*

„Csepeli képek”. A Csepeli Képzőművész-kör kiállítása. — Ism.: Urbach Zsuzsa. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 42. Képpel.  
Gyimesi Lajos, Legéndi József és Bükkösi Gábor katonaművészek kiállítása. — Ism.: Sigrai Gábor. Néphadsereg. 1961. júl. 29.

##### *Csók István Galéria*

Breznay József és Gánóczy Mária festőművészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta Balogh András. Bp. 1961. Csók István Galéria, Pátria ny. Bp. 3 sztl. lev., 21 cm. — Ism.: (d)utka m(ária). Magyar Nemzet. 1961. nov. 10. „Öt művész — három kiállítás” c. cikk. Uo. nov. 18. — P. I. Népszabadság. 1961. nov. 28. „Jegyzetek kiállításokról” c. rovat.

G. Staindl Katalin kerámikus, Garányi József kerámikus, Mikó Sándor belsőépítész és Pécsi László textiltervező kiállítása. — Kat. Szövegét írták: G. Staindl Katalin, Garányi József, Mikó Sándor, Pécsi László. Bp. 1961. Csók István Galéria, Révai ny. 3 sztl. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: Brestyánszky Ilona, P(atakiné). Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 39-40 Képpel. — Domanovszky György. Magyar Nemzet. 1961. jún. 9.; Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 38—39. Képpel. — Kiss István. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 49—52. Képpel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. jún. 17.

Az Iparművészeti Vállalat Komplex Stúdiójának 1. textil kiállítása. — Kat. Szövegét írta Domanovszky György. Bp. 1961. Iparművészeti Váll., Globus ny., Bp. 3 sztl. o. — 19 cm. — Ism.: Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. szept. 9. — Markos Erzsébet. Nők Lapja. 1961. szept. 16. Képpel.

Kiss Roóz Ilona, Percz János, Csányi Árpádné, Bódy Irén kiállítása. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. jan. 14. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. jan. 27. Képpel. — P-s. Munka. 1961. febr. Képpel.

„A vegyipari dolgozók között” c. képpkiállítás. — Kat. Szövegét írta Dutka Mária. Bp. 1961. Szakszervezetek Veszprém megyei Tanácsa. 30 o., képpel. — 21 cm. — Ism.: Dezső László. Chinoin. 1961. szept. 27 Képpel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. szept. 26. — (havas). Népszava. 1961. szept. 24. — Kowalszky Márta. Kovács Péter. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 33—34. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. szept. 23. Képpel. — Élet és Irodalom. 1961. okt. 7.

##### *Egressy Klub*

„Gyűjtési ágak érdekességei” c. kiállítás. — Ism.: Sz. R. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 11. sz. 688.

A Pest megyei Képzőművészek VII. kiállítása. — Ism.: (b. t.) Népművelés. 1961. 8. évf. 3. sz. 25. Képpel. — d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. febr. 7. — H(aulisch) L(enke). Népszava. 1961. dec. 15.; Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 34. Képpel. — (-m). Pest megyei Hírlap. 1961. jan. 29. Képpel. — Magyar László. Uo. dec. 10. — (p. p.) Uo. dec. 5. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. febr. 3. — S. M. Magyar Nemzet. 1961. dec. 14. — -smidt-. Hajó Daru. 1961. jan. 28.

#### *Építők Rózsa Ferenc Művelődési Otthona*

A szakszervezeti képzőművészeti körök országos kiállítása. — Ism.: (havas). Népszava. 1961. nov. 16. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. nov. 23. „Jegyzetek kiállításokról” c. rovat. — Munka. 1961. dec. Képpel.

#### *Ernst Múzeum*

„Dolgozó emberek között” c. kiállítás. — Kat. Szövegét írta Rozványi Márta. Bp. 1961. Múcsarnok, Egyetemi ny. 26 o., képpel. — 18 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. febr. 120. — Gábor István. Magyar Nemzet. 1961. dec. 19. — (havas). Népszava. 1961. dec. 17. Képpel. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. dec. 23. Képpel. — Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 3. — Autóbusz. 1961. dec. 14.  
A Piatál Képzőművészek Stúdiójának III. kiállítása. — Ism.: Aradi Nóra. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 10—13. Képpel. — Bence Gyula. Élet és Irodalom. 1961. máj. 19. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. máj. 21. — (havas). Népszava. 1961. jún. 9. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. jún. 7. — (S. K.) Vigília. 1961. 26. évf. 7. sz. 440.

#### *Fényes Adolf-terem*

Barta Éva kerámikus és Sedy Mária textiltervező iparművészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta Domanovszky György. Bp. 1961. Múcsarnok, Révai ny. 3 sztl. lev., képpel. — 19 cm. — Ism.: Cseh Miklós. Vasas. 1961. júl. „Nyári kiállítási kalauz”. c. cikk. — d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. jún. 27. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. jún. 17.  
Engelsz József és Szuppán Irén kiállítása. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. jan. 14. — \*Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. jan. 27. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. jan. 28. — \*Gergely István. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 34. Képpel. —  
Kisgrafika (ex libris, alkalmi grafika) kiállítás. — Kat. Szövegét írta Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1961. k. n., ny. n. 3 sztl. lev., képpel. — 20 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. 12. sz. 760. — d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. okt. 14. — I. I. Magyar Ifjúság. 1961. okt. 14. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. szept. 30. — Major János. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 36—37. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. szept. 30. „Jegyzetek kiállításokról” c. rovat. — (s. m.) Magyar Nemzet. 1961. okt. 14. — Sz. R. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 11. sz. 688.

#### *Fővárosi kultúrotthonok*

Mai festészetünk. — Kiállítás a Magyar Nemzeti Galéria anyagából. Kat. Szövegét írta Csap Erzsébet. H. n., é. n. Múcsarnok, Athenaeum ny. Sztl. o., képpel. — 20 cm. — Ism.: Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. nov. 11.

#### *Ganz-MÁVAG kultúrterme*

Felszabadulás utáni művészetünk. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1961. nov. 23.

#### *Ganz-MÁVAG Művelődési Ház*

A Ganz-MÁVAG Képzőművészeti Kör kiállítása. — Ism.: R. Z. Ganz-MÁVAG. 1961. okt. 13. Képpel.

#### *III. ker. Úttörőház*

Pedagógusművészek országos grafikái kiállítása. — Ism.: P. I. Köznevelés. 1961. 17. évf. 12. sz. 369. Képpel. — X(antus) Gy(ula). Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 38—39. Képpel.

#### *VI. ker. tanács épülete*

A VI. kerületi rajzpedagógusok munkaközösségének november 7. tiszteletére rendezett kiállítása. — Ism.: Farkas György. Pedagógusok Lapja. 1961. nov. 20.

#### *Iparművészeti Múzeum*

Könyvművészeti kiállítás. — Ism.: Sz. R. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 11. sz. 688. — Fogaskerek. 1961. dec. 1.

#### *Keleti Károly u. 22. sz.*

A Főváros első kerülettörténeti kiállítása. — Ism.: At. Esti Hírlap. 1961. dec. 9. — (K). Népszava. 1961. dec. 9.



## Kulturális Kapcsolatok Intézete

„Moszkvai utcák”. Híkádi Erzsébet és Czene Béla festőművészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta Fehér Zsuzsa, D. Bp. 1961. Múcsarnok, Globus ny., Bp. 4 sztl. lev., képekkel. — 18 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. febr. 22. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. márc. 2. Képpel. — Szabó Júlia. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 38. Képpel.

## Magyar Építőművészek Szövetsége (Puskin-utca)

Ősz Dénes és Pfannl Egon építőművészek képkiallítása. — Ism.: (g. i.). Magyar Nemzet. 1961. nov. 10. „Őt művész — három kiállítás” c. cikk. Uo. nov. 18.

## Magyar Nemzeti Galéria

„A felszabadult Budapest művészete” c. kiállítás. — Ism.: Bertalan Vilmos. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 19—22. Képekkel. — Csap Erzsébet. Uo. 1. sz. 8—10. Képekkel. — (havas). Népszava. 1961. jan. 8. Képpel.

A Nyolcak és aktivisták. — Kat. Összeállította Pataky Dénes. Bp. 1961. Magyar Nemzeti Galéria, Révai ny., Bp. 18 o., képekkel. — 20 cm. — (A Grafikai Osztály I. kiállítása.)

## Magyar Nemzeti Múzeum

„A magyar könyv tizenöt éve” c. kiállítás. — Ism.: Keresztury Dezső. Az Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve 1959. Bp. 1961. 150—155.

## Mester-utcai Általános Iskola

Takarékossági gyermekrajz kiállítás. — Ism.: U(rbach) Zs(uzsa). Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 42—43. Képekkel. — Népszabadság. 1961. márc. 11. Képekkel.

## Múcsarnok

Barna Miklós, Kasitzky Ilona, Váli Zoltán festőművészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta Gerelyes Ede, Major Máté, Murányi-Kovács Endre. Bp. 1961. Múcsarnok, Sport Lapkiadó sokszorosító üzeme. 30 o., képekkel. — 19 cm. — Ism.: Ecsery Elemér. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 38—40. Képekkel. — Havas Lujza. Népszava. 1961. apr. 4. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. apr. 7. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. apr. 1. — Magyar Nemzet. 1961. márc. 26.

Boldog gyermekévek. A magyar képzőművészek alkotásai az Úttörőszervezet 15-ik születésnapjára. — Kat. Szövegét írta Molnár László. Bp. 1961. Múcsarnok, Ifjúsági ny. 4 sztl. lev. — 19 cm. — Ism.: (havas). Népszava. 1961. júl. 1. — Maksay László. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 40. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. júl. 5. „Budapest, 1961” Nemzetközi Bélyegkiállítás. (Egyéni kiállítások országgyűjteményei.) — Ism.: Pestmegyei Hírlap. 1961. júl. 13.

III. Országos Építészeti Kiállítás. — Kat. Összeáll. Homicsek László. Bp. 1961. Múcsarnok, Békés m. ny., Gyoma. 63 o., képekkel. — Har. 19 cm. — Ism.: Cserba Dezső. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 59—60. Képekkel. — Körner József. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 36—37. Képekkel. — Vincze Oszkár. Köznevelés. 1961. 17. évf. 8. sz. 246—247. Képekkel.

II. Országos Népi Iparművészeti Kiállítás. — Ism.: Domanovszky György. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 45—47. Képekkel. — Kiss Ivor Sándor. Népművészet Házilap. 1961. 2. évf. 6. sz. 10. Képpel.

IV. Magyar Plakát Kiállítás. — Kat. Szövegét írta Lehocz Mária. Bp. 1961. Múcsarnok, Kossuth ny., Bp. 25 o., képekkel. — 20 cm. — Ism.: Haitz Géza. Vigília. 1961. 26. évf. 1. sz. 48. — Vidos Zoltán. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 58. Képekkel. — Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 24—28. Képekkel. A Szolnoki Művésztelep kiállítása. — Kat. Szövegét írta Cseh Miklós. Bp. 1961. Múcsarnok, Békés megyei Nyomdaipari V. Gyomai telepe. 34 o., képekkel. — 19 cm. — Ism.: Bényi László. Szolnok megyei Hírlap. 1961. máj. 14. — Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. 7. sz. 439. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. máj. 17. — Kaposvári Gyula. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 36. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. máj. 26. — Pogány Ö. Gábor Jászkunság. 1961. 7. évf. 2. sz. 76—77. —

Ujvári Béla. Uo. 77—78. „Szobrázások a műcsarnoki kiállításon” c. cikk.

10 fiatal szobrász kiállítása. — Kat. Bev. Rozványi Márta. Bp. 1961. Múcsarnok, Ifjúsági ny. 26 o., képekkel. — 18 cm. — Ism.: Aradi Nóra. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 5—8. Képekkel. — Cseh Miklós. Esti Hírlap. 1961. júl. 18. — Vasas. 1961. júl. — (Haitz Géza). Vigília. 1961. szept. — Havas Lujza. Népszava. 1961. júl. 12. — Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. júl. 22. — Oelmacher Anna. Magyar Nemzet. 1961. júl. 23. Uo. júl. 29. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. júl. 23. Képekkel. Uo. júl. 29. Képekkel. — Segesdy Miklós. Munka. 1961. aug. Képekkel.

## Műjépgyűjtemény

„Budapest, 1961.” Nemzetközi Bélyegkiállítás. (Ifjúsági gyűjtemények.) — Ism.: Pestmegyei Hírlap. 1961. júl. 13.

## Néprajzi Múzeum

Magyar népi cserépedények kiállítása. — Ism.: Kresz Mária. Néprajzi Értesítő. 1961. 43. köt. 141—170. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)

## Nyugati Pályaudvar kultúrártóterme

Országos Vasutas Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: P. I. Népszabadság. 1961. júl. 18. Képpel.

## Országos Korányi TBC Intézet

Derkovits Gyula, Dési Huber István, Vajda Lajos, Szőnyi István, Anna Margit, Bálint Endre és Orosz Gellért műveiből rendezett kiállítás. — Vezető. Szövegét írták: Fehér Zsuzsa, D.; Oelmacher Anna; Mándy Stefánia, Mezei Árpád és Kmetty Jánosné. Bp. 1961. Orsz. Korányi TBC. Int., Múzeumok Rotáziuma soksz. 32 o., képekkel. — 20 cm. — Ism.: (havas). Népszava. 1961. febr. 23. — K. G. Gy. Magyar Nemzet. 1961. febr. 28. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. febr. 23. — Sik Csaba. Élet és Irodalom. 1961. márc. 10. Képpel.

## Pesterzsébeti Történeti Múzeum

Magyar pénzkiállítás. — Ism.: R. I. Népszabadság. 1961. márc. 31. Képekkel.

## Petőfi Irodalmi Múzeum

Ady Endre emlékkiállítás. — Kat. Összeállította Sára Péter. Bp. 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Kossuth ny. 48 o., képekkel. — 17 cm. Magyar írók arcképei. — Ism.: Bóka László. A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1960—61. 9—11. Képpel. A mártír-költők emlékkiállítása. — A Petőfi Irodalmi Múzeum Évkönyve 1960—61. 13—16. Képekkel.

## Rákospalotai Bocskai-utcai Fiúiskola

Gyermekrajz-kiállítás új témákból. — Ism.: (g.) Magyar Nemzet. 1961. apr. 26. — Pedagógusok Lapja. 1961. máj. 5. Képpel.

## Rózsa Ferenc kultúrház

„Budapest, 1961” Nemzetközi Bélyegkiállítás. (Motívum-gyűjtemények.) — Ism.: Pestmegyei Hírlap. 1961. júl. 13.

## Sportkórház

Kurucz D. István festőművész és Kamotsai István szobrászművész kiállítása. — Ism.: Cseh Miklós. Egészségügyi Dolgozó. 1961. júl. 1.

## Széchenyi Könyvtár

Ex libris — kiállítás. — Ism.: Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. máj. 12. Képekkel.

## Szépművészeti Múzeum

„Budapest, 1961” Nemzetközi Bélyegkiállítás. (Állami postaszervek anyaga.) — Ism.: Pestmegyei Hírlap. 1961. júl. 13. A XVII. és XVIII. század magyar festésze. — Ism.: Lánicz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. nov. 11. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. nov. 23. „Jegyzetek kiállításokról” c. rovat. — Békés megyei Népiújság. 1961. nov. 24. — Kábel. 1961. dec. 23. — Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1961. dec. 16. — Kőbányai Textil. 1961. nov. 14. — Orvosegyetem. 1961. nov. 16.

## DEBRECEN

### Déri Múzeum

A Hajdú-Bihar megyei képzőművészek őszi tárlata. — Ism.: Julow Viktor. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. nov. 19. Uo. nov. 21. — Uo. nov. 14. Képekkel. A képzőművészeti szakkörök kiállítása. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. nov. 3. Uo. nov. 5. — Uo. nov. 2. A munka dícsérete. — Ism.: Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. márc. 26.

### TIT nagyterme

VI. Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás bemutatója. — Ism.: Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. szept. 19. Képpel.

## EGER

### Líceum díszterme

Fiatál egri művészek (Kishonthy Jenő, Nagy Ernő, Szilágyi Elek) bemutatkozása. — Ism.: Ecsery Elemér. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 43—44. Képpel.

### Pedagógiai Főiskola

A Heves megyei Képzőművészeti Munkacsoport grafika- és akvarellkiállítása. — Ism.: Farkas András. Heves megyei Népiújság. 1961. apr. 14. — Kiss István. Uo. okt. 29.

Pécsi festők tárlata. — Ism.: f. a. Heves megyei Népiújság. 1961. dec. 16.

### Szakszervezeti Székház

Fiatál képzőművészek őszi tárlata. — Ism.: Libiczey Gabriella. Hevesmegyei Népiújság. 1961. okt. 4.

## ÉRD-LIGET

### Párház

A Nagy-Balogh Jánosról elnevezett képzőművészeti kör évzáró kiállítása. — Ism.: (cs. z.) Pestmegyei Hírlap. 1961. aug. 13.

## ERDŐBÉNYE

Képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Dankó Imre. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 3. sz. 334—335.

## ESZTERGOM

### Balassa Bálint Múzeum

Esztergomi képzőművészek csoportkiállítása. — Ism.: Komáromi Dolgozók Lapja. 1961. máj. 10. Esztergomi magángyűjtők képzőművészeti kiállítása. — Ism.: D. I. Komárommegyei Dolgozók Lapja. 1961. júl. 12. Képpel. — Nagy Zsuzsa, Csengeryné. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 41—42. Képekkel.

### Keresztény Múzeum

Miniaturás kódexek kiállítása. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. 12. sz. 760. — K(unszery) Gy(ula). Új Ember. 1961. 17. évf. 48. sz. 3.

## GYÖNGYÖS

Pedagógus képzőművészek kiállítása. — Ism.: Heves megyei Népiújság. 1961. jún. 4.

## GYŐR

### Jókai Mór Művelődési Ház

Győr-Sopron megyei pedagógus képzőművészek kiállítása. — Ism.: L. L. Kisalföld. 1961. okt. 17.

Iparművészeti kiállítás. — Ism.: (r. e.) Kisalföld. 1961. szept. 27.

## Múcsarnok

Barna Miklós, Kasitzky Ilona és Váli Zoltán festőművészek kiállítása. — Ism.: Lőrinc Loránd. Kisalföld. 1961. jún. 22. Engelsz József és Szuppán Irén iparművészek kiállítása. — Ism.: Lőrinc Loránd. Kisalföld. 1961. okt. 29. Felszabadulási kiállítás. — Ism.: Lőrinc Loránd. Kisalföld. 1961. apr. 2. A győri Wilhelm Pieck Vagon- és Gépgyár képzőművészeti kiállítása. — Ism.: Lőrinc Loránd. Kisalföld. 1961. dec. 28. A VI. Országos Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: Lőrinc Loránd. Kisalföld. 1961. febr. 12. A 11. megyei képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Lőrinc Loránd. Kisalföld. 1961. dec. 3. Uo. dec. 5.



A soproni képzőművészek győri kiállítása. — Ism.: Lőrinc Loránd. Kisalföld. 1961. jan. 17.

#### HÓDMEZŐVÁSÁRHELY

##### Petőfi Művelődési Ház

„A magyar festészet története” c. kiállítás. — Ism.: Almási Gyula Béla. Csongrád-megyei Hírlap. 1961. nov. 19.

##### Tornyai János Múzeum

Csongrád megyei képzőművészeti kiállítás. — Kat. Bev. Döme Mihály. Hódmezővásárhely — Szentes, 1961. Hódmezővásárhelyi ny. 16. lev., képekkel. — 17 cm. — Ism. (pz.) Csongrád-megyei Hírlap. 1961. máj. 18.

VII. Őszi Tárlat. — Ism.: Végh János. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 32–33. Képekkel.

A Hódmezővásárhelyi Majolikagyár kiállítása. — Ism.: Végh János. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 40–41. Képekkel. — Csongrád-megyei Hírlap. 1961. febr. 28.

VIII. Várasárhelyi Őszi Tárlat. — Kat. Hódmezővásárhely, 1961. Műcsarnok, Békési ny., Békéscsaba. Sztl. o., képekkel. — 19 cm. — Ism.: L. F. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 12. sz. 9. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. okt. 21. — Lódi Ferenc. Délmagyarország. 1961. okt. 27. — Papp Zoltán. Csongrád megyei Hírlap kulturális melléklete: Viharsarki Vasárnapok. 1961. okt. 22. Képekkel. — Tamás István. Magyar Nemzet. 1961. okt. 19. — Végh János. Csongrád megyei Hírlap. 1961. okt. 26. Képekkel. Uo. nov. 2. Képekkel. — Uo. nov. 14.

##### Nem közölt kiállítási helyiségekben

A fiatal magyar képzőművészek külföldön járt képeinek kiállítása. — Ism.: Rác Lajos. Megnyitó beszéd. Csongrád megyei Hírlap. 1961. máj. 28.

Magos Gyula és M. Majorossy Sarolta kiállítása. — Ism.: Végh János. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 37. Képekkel.

#### JÁSZBERÉNY

##### Jász Múzeum

Csikó Sándor, Horváth István és Mizsei István munkáifestők kiállítása. — Ism.: Palicz József. Szolnok megyei Néplap. 1961. okt. 8.

#### KAPOSVÁR

##### Rippl-Rónai József Múzeum

Rippl-Rónai József centenárius kiállítása. — Kat. Összeállította Genthon István és Bodnár Éva. Bp. — Kaposvár, 1961. Magyar Nemzeti Galéria, Révai ny. 25 o., képekkel. — 22 cm. — Ism.: Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 43.

#### KAPUVÁR

A győri Képzőművészeti Kör kiállítása. — Ism.: L. (örinc) L. (öránd) Kisalföld. 1961. okt. 17.

#### KESZTHELY

##### Balaton Múzeum

Balaton a képzőművészetben. — Ism.: Cserhát József. Napló (Veszprém). 1961. aug. 6.

#### MISKOLC

##### Herman Ottó Múzeum

Borsod megyei képzőművészek III. kiállítása. — Ism.: Hajdu Béla. Északmagyarország. 1961. márc. 5.

VI. Miskolci Országos Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: Ecsery Elemér. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 36–37. Képekkel. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. jan. 6. Képekkel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. jan. 7. Képekkel. — Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 1. sz. 49–51. Képekkel. — Uo. 2. sz. 190–193. Képekkel.

##### Nemzeti Színház emeleti társalgója

I. Miskolci Országos Grafikai Biennale. — Kat. Szövegét írta Fehér Zsuzsa, D. Miskolc, 1961. K. n., Borsodi ny., Miskolc. Sztl. o., képekkel. — 24 cm. — Ism.: (bm). Északmagyarország. 1961. okt. 24. Képekkel. — (benedek). Északmagyarország. 1961. szept. 18. Uo. szept. 22. —

Koczogh Ákos. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 6. sz. 672–681. Képekkel; Északmagyarország. 1961. nov. 5. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. nov. 18. — Magyar Nemzet. 1961. okt. 24.

##### Városi Tanács nagyterme

Borsodi képzőművészek kamarakiállítása. — Ism.: Északmagyarország. 1961. dec. 16.

#### MOSONMAGYARÓVÁR

##### Hansági Múzeum

Mosonmagyaróvári festőművészek kiállítása. — Ism.: Lőrinc Loránd. Kisalföld. 1961. okt. 15.

#### NAGYKANIZSA

##### Múzeum

Somogyi festőművészek kiállítása. — Ism.: —ma-. Zalai Hírlap. 1961. apr. 19.

#### OROSHÁZA

##### Szántó Kovács Múzeum

Békés megyei festőművészek kiállítása. — Ism.: Erdős Kamill. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 38. Képekkel.

#### OROSZLÁNY

##### Művelődési Ház

Komárom megyei képzőművészek őszi kiállítása. — Ism.: Gombkötő Gábor. Komárom megyei Dolgozók Lapja. 1961. dec. 24. Képekkel. — Uo. nov. 29.

#### PANNONHALMA

##### Vár

Kötár és helytörténeti kiállítás. — Ism.: Cs. I. Kisalföld. 1961. dec. 24.

#### PÁPA

Nemcsics Antal festőművész és Gyenes Tamás szobrászművész kiállítása. — Ism.: Sz. J. Jövő Műnőke. 1961. jan. 16. Képekkel.

#### PÉCS

##### Pedagógiai Főiskola

Platthy György, Kelle Sándor, Horváth Olivér kiállítása. — Ism.: Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 42.

#### SALGÓTARJÁN

##### József Attila Művelődési Ház

Nógrád megyei képzőművészek őszi tárlata. — Ism.: Haulisch Lenke, Bordácsné. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 41. Képekkel.

##### Városi Kultúrothron nagyterme

Hegyalján élő képzőművészek IV. kiállítása. — Kat. Az előzőt írta Vékony Sándor. Sátorajauhely, 1961. k. n., ny. n. 19 o., képekkel. — 20 cm. — Ism.: Hajdu Béla. Északmagyarország. 1961. máj. 5.

id. Szabó István Kossuth-díjas szobrászművész és Czinke Ferenc festőművész kiállítása. — Ism.: Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. szept. 23.

#### SOPRON

##### Festőterem

A Soproni Képzőművészeti Csoport őszi kiállítása. — Ism.: (-ó). Kisalföld. 1961. okt. 17. Uo. okt. 31.

#### SZARVAS

##### Művelődési Ház

Békés megyei festők grafikai kiállítása. — Ism.: Fenyvesi István. Tiszatáj. 1961. nov. — Nagy Gusztáv. Békés megyei Népújság. 1961. okt. 22.

#### SZEGED

##### Képzőművészeti Alap szegedi képcsarnoka

##### Klauzál téri terme

Miskolci festők kiállítása. — Ism.: Délmagyarország. 1961. júl. 4.

##### Móra Ferenc Múzeum Horváth Mihály utcai képtára

Dél-alföldi képzőművészek kiállítása. — Ism.: Szeles Zoltán. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 9. sz. 9. Képekkel. — Délmagyarország. 1961. aug. 13. Képekkel.

Felszabadulási Képzőművészeti Kiállítás. — Ism.: L. I. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 5. sz. 11. Képekkel. — Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 40–41.

Heves megyei képzőművészek kiállítása. — Ism.: L. F. Délmagyarország. 1961. dec. 1. Képekkel.

#### SZÉKESFEHÉRVÁR

##### István Király Múzeum

A megyében élő képzőművészek őszi tárlata. — Ism.: Kovács Péter. Fejérmegyei Hírlap. 1961. nov. 19.; Művészet. 2. évf. 2. sz. 40. Képekkel. — Új Ember. 1961. nov. 19.

„A munka dicsérete” c. képzőművészeti kiállítás. — Ism.: Hegedűs Péter. Fejérmegyei Hírlap. 1961. aug. 27.

#### SZENTENDRE

##### Ferenczy Károly Múzeum

Szentendrei festők kiállítása. — Kat. Szövegét írta Kampis Antal. Szentendre, 1961. Ferenczy Károly Múzeum, Pest megyei ny., Vác. 12 o., képekkel. — 20 cm. — Ism.: Haulisch Lenke, B. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 42–43. Képekkel. — Juhász Antal. Pedagógusok Lapja. 1961. szept. 20. Képekkel; Pestmegyei Hírlap. 1961. szept. 3. Képekkel. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. szept. 16. — Sárvári Márta. Magyar Nemzet. 1961. aug. 30. — Goldberger. 1961. okt. 3. Képekkel. Szentendrei művészek 1960. évi decemberi kiállítása. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. febr. 121.

#### SZENTES

##### A múzeum József Attila utcai kiállítási termei

Draho István grafikusművész és Katona Kiss Ferenc festőművész kiállítása. — Ism.: -sze-. Csongrád-megyei Hírlap. 1961. okt. 19.

#### SZOLNOK

##### Damjanich János Múzeum

A Szolnok megyei képzőművészek és népművészek téli tárlata. — Kat. Összeállította Kaposári Gyula. Szolnok, 1961. Damjanich János Múzeum, BmNyV. Sztl. o., sztl. képek. — 20 cm. — Ism.: Ecsery Elemér. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 30–31. Képekkel.

#### SZOMBATHELY

##### Felsőfokú Tanítóképző Intézet

Európa festészete. Reprodukciós kiállítás. — Ism.: Palkó István. Vasi Szemle. 1961. 1. köt. 101–102. Képekkel. „Intézeti napok” c. cikk

##### Nagy Lajos Gimnázium

A Magyar Képzőművészek Szövetsége Vas megyei munkacsoportjának 1960. évi kiállítása. — Ism.: Szentlélek Tihamér. Vasi Szemle. 1961. 1. köt. 107–111. Képekkel.

##### Savaria Múzeum

Vas megyei képzőművészek 10. kiállítása. — Ism.: Szilágyi Rózsa. Vas Népe. 1961. dec. 10.

#### SZÓDLIGET

##### Művelődési Otthon

Iglay József és Gebora László festőművészek, a megyei képzőművész munkacsoport tagjainak kiállítása. — Ism.: t. Pestmegyei Hírlap. 1961. okt. 15.

#### TATABÁNYA

##### Népház Bartók-terme

Komárom megyei képzőművészek kiállítása. — Ism.: Székely Zoltán. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 38. Képekkel. — Komárom megyei Dolgozók Lapja. 1961. máj. 13.

#### TÓTKOMLÓS

##### Tanácsközség

A tótkomlói kultúrothron képzőművészeti szakkörének kiállítása. — Ism.: Sass Ervin. Békés megyei Népújság. 1961. júl. 16. Képekkel.



## VÁC

### Múzeum

Váci festők kiállítása. — Ism.: Molnár Károly. Pest megyei Hírlap. 1961. jún. 1. Képekkel.

## VESZPRÉM

### Bakonyi Múzeum

VI. Miskolci Képzőművészeti Kiállítás veszprémi bemutatója. — Ism.: Lánosz Sándor. Napló (Veszprém). 1961. júl. 6. Képekkel. Uo. júl. 18. Képekkel. A magyar műemlékvédelem 10 éve. — Ism.: Középdunántúli Napló. 1961. máj. 4. Veszprém megyei képzőművészek őszi képzőművészeti kiállítása. — Ism.: Koncz István. Napló (Veszprém). 1961. nov. 17.

Szakszervezetek Veszprém megyei Tanácsa Kiszalud Művelődési Háza

Csongrád megyei rajztanárak képzőművészeti kiállítása. — Ism.: (Ki.) Napló (Veszprém). 1961. júl. 23.

Veszprém megyei festőművészek őszi képzőművészeti kiállítása. — Ism.: Koncz István. Napló (Veszprém). 1961. nov. 17. — Turai Lajos. Középdunántúli Napló. 1961. nov. 19.

## VÖRÖSBÉRÉNY

### Új iskolaépület

A vörösbérényi alkotókörösség VIII. tárlata. — Ism.: f. a. Pedagógusok Lapja. 1961. aug. 20. Képekkel.

### c) Magyar kiállítások külföldön

## AUSZTRIA

### Bécs

Rezes Molnár Lajos festőművész kiállítása. — Ism.: Magyar Nemzet. 1961. júl. 6. Ungarische Malerei. XIX—XX. Jahrhundert. Ausstellung aus der Sammlung der Ungarischen Nationalgalerie. (Künstlerhaus.) — Kat. Eingel. von Gábor Ö. Pogány. Bp. 1961. Révai ny. 16 o., 9 t. — 23 cm.

## CSEHSZLOVÁKIA

### Prága

„Az Alföld a festészetben” c. kiállítás. (Wallstein-palota). — Ism.: Népszabadság. 1961. dec. 28.

Magyar iparművészeti kiállítás. — Ism.: Magyar Nemzet. 1961. febr. 17. — Népszabadság. 1961. febr. 7.

## FRANCIAORSZÁG

### Deauville

Ruzickay György festőművész a deauville-i nemzetközi kiállításon. — Ism.: Magyar Nemzet. 1961. szept. 8.

### Párizs

Fiatl. Művészek Nemzetközi Szemléje. (A kiállításon résztvevő magyar művészek alkotásairól). — (Musée d'Art Moderne.) — Ism.: Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. aug. 19.

A jelenkori szobrászat II. nemzetközi kiállítása. (A kiállításon résztvevő magyar művészek felsorolása.) — (Rodin Múzeum kertje.) — Ism.: Magyar Nemzet. 1961. júl. 1.

Kunvári Lilla szobrászművész kiállítása. (Raymond Duncan Galerie.) — Ism.: T. É. Nők Lapja. 1961. márc. 2. Képpel. — Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 44—45. Képpel.

Miskolci képzőművészek művei Párizsban. — Ism.: Északmagyarország. 1961. szept. 20.

## HOLLANDIA

### Amszterdam

Derkovits Gyula kiállítása. — Ism.: Oelmacher Anna. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 19—20. Képekkel.

## KÍNA

### Peking

Magyar grafikai kiállítás. (Téli Palota Ven Hua terme.) — Ism.: Magyar Nemzet. 1961. szept. 27.

## NÉMETORSZÁG

### Berlin

Magyar könyvkiállítás. (Karl Marx könyvtárház.) — Ism.: Finitász Józsefné. A Könyv. 1961. 1. évf. 6. sz. 15. Képpel.

## OLASZORSZÁG

### Livorno

Nemzetközi plakátkiállítás. (Papp Gábor, Szilvassy Nándor, Konecsni György műveiről.) — Ism.: Szamosi Ferenc. Magyar Grafika. 1961. 5. évf. 5. sz. 425—426. Képekkel.

### Róma

Derkovits Gyula kiállítása. — Ism.: (f. r.) Magyar Nemzet. 1961. jún. 21. — H. E. Hétfői Hírek. 1961. apr. 24.

### Torino

Magyarország a „Risorgimento” kiállításán. — Ism.: Boldizsár Iván. Magyar Nemzet. 1961. jún. 18. — Uo. máj. 6. Képpel. — Uo. máj. 9. Képpel.

## SVÁJC

### Genf

Art hongrois. XIX. et XX. siècles. — Catalogue des oeuvres exposées. Intr. par Gábor Ö. Pogány. Genève, 1961. Impr. Békés M. Gyoma. 16 o., 8 t. — 23 cm. — Ism.: Pogány Ö. Gábor. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 21—23.

## SZOVJETUNIO

### Moszkva

Fiatl. Magyar Képzőművészek Kiállítása. — Ism.: Esti Hírlap. 1961. nov. 9. — Magyar Ifjúság. 1961. nov. 11.

## KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

### a) Egyéni kiállítások

Covaliu, Brăduț román festőművész kiállítása. Bp. Múcsarnok. — Ism.: A. N. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 32—33. Képekkel.

Goslawski, József lengyel szobrász- és éremművész. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Szolnok. — Ism.: Soós Gyula. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 39. Képekkel. Krawczyk, Jerzy kiállítása. Bp. Fészek Klub. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1961. jan. 12.

Ku Juan kínai grafikusművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. szept. 15. — (havas). Népszabadság. 1961. szept. 17. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. szept. 15. — S. I. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 31. Képpel.

Montarier, Hubert svájci festőművész kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1961. júl. 5.

Moore, Henry angol szobrászművész kiállítása (fényképek, reprodukciók, s néhány eredeti bronz). Bp. Ernst Múzeum. — Kat. Bev. Hendy, Sir. Philip. H. n., é. n. British Council, Curwen Press. 8 o., képekkel. — 23 cm. — Ism.: Artner Tivadar. Élet és Irodalom. 1961. nov. 18. Zahariev, Vaszil és Elka grafikai kiállítása. Bp. Kulturális Kapcsolatok Intézete. — Ism.: Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 43. Zsendov, Alekszander. Bp. Hazafias Népfőnt Belgrád-rakparti helysége. — Ism.: Szegi Pálné. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 37. Képpel. — Magyar Nemzet. 1961. máj. 11.

### b) Csoport kiállítások, gyűjtemények kiállítása

## BUDAPEST

### Építők Róssa Ferenc Kultúrotthona

Dagmar Rosulkova és Elene Holeczijova csehszlovák iparművészek kiállítása. — Ism.: Péter Imre. Népszabadság. 1961. szept. 15.

### Ernst Múzeum

Fiatl. Szovjet Képzőművészek Kiállítása. — Kat. Bp. 1961. Múcsarnok, Ifjúsági

ny. Sztl. o., sztl. kép. — 19 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. aug. 6. Képpel. — H. G. Nők Lapja. 1961. aug. 12. Képekkel. — (havas). Népszabadság. 1961. aug. 6. Képpel. — Krassói Márta. Esti Hírlap. 1961. aug. 4. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. aug. 5. Képpel. — Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1961. aug. 5. Képekkel. — Pogány Ö. Gábor. Magyar Ifjúság. 1961. aug. 12. Képpel. — Szegi Pálné. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 40—42. Képekkel. — (T. I.). Ország-Világ. 1961. aug. 9. Képekkel. — Népszabadság. 1961. júl. 30. Képekkel. Finn grafikai kiállítás. — Kat. Szövegét írta Jouko Tolvanen. Bp. 1961. Múcsarnok, Békési ny., Békéscsaba. Sztl. o., képekkel. — 19 cm. — Ism.: Cs(ah) Miklós. Esti Hírlap. 1961. márc. 9. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. márc. 8. — (havas). Népszabadság. 1961. márc. 5. Képpel. — K. A. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 36. Képpel. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. márc. 10. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. márc. 9. Modern kínai porcelán és kerámia kiállítás. — Kat. Bp. 1961. Múcsarnok, Egyetemi ny., Bp. 18 o., képpel. — 17 cm.

### Fényes Adolf-terem

Csehszlovák grafikusok és iparművészek kiállítása. — Ism.: d. m. Magyar Nemzet. 1961. szept. 20. — (havas). Népszabadság. 1961. szept. 15. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. szept. 15. — Philipp Clarisse. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 37—38. Képpel.

### Iparművészeti Múzeum

Csehszlovák iparművészeti kiállítás. — Ism.: Balog János. Magyar Nemzet. 1961. dec. 9. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. dec. 12.

### Kulturális Kapcsolatok Intézete

Lenin plakátkiállítás. — Kat. Szövegét írta Cseh Miklós. Bp. 1961. Múcsarnok, Hódmezővásárhelyi Nyomdaipari V. Leporello, képekkel. — 19 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. apr. 22. — Kiss Sándor. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 39. Képpel.

### Magyar Optikai Művek Kultúrháza

Lengyel politikai plakát (1944—1960). — Ism.: Passuth Krisztina. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 38. Képekkel.

### Múcsarnok

„Célszerűség-szépség”. Csehszlovák ipari formatervezők kiállítása. — Ism.: Urbach Zsuzsa. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 35. Képekkel. — Vidos Zoltán. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 55—56. Képekkel.

Fiatl. bolgár képzőművészek kiállítása. — Kat. Szövegét írta Bogumil Rajnov professzor. Bp. 1961. Terv ny., Bp. 22 o., képpel. — 17 cm. — Ism.: Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. nov. 4. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. nov. 1. — Pogány Ö. Gábor. Magyar Ifjúság. 1961. okt. 21. Képpel. — Sárvari Márta. Magyar Nemzet. 1961. okt. 31.

Holland tájak. — Kat. Bp. 1961. Múcsarnok, Rotaiüzeme. 19 o. — 21 cm.

Jugoszláv iparművészeti kiállítás. — Ism.: Plesnivy Károly. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 30—31. Képekkel.

Kínai népművészeti kiállítás. — Ism.: Cs(ah) Miklós. Esti Hírlap. 1961. aug. 16. — (havas). Népszabadság. 1961. aug. 3. Képpel. — (H-ts). Nők Lapja. 1961. aug. 12. Képekkel. — Horváth Tibor. Magyar Nemzet. 1961. aug. 12. Képpel. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. aug. 19.

Maruki, Iri és Akamacu, Tosiko japán festőművész-házaspár kiállítása: „Hiroshima”. — Ism.: d(utka) m(ária). Magyar Nemzet. 1961. jan. 6. — Haits Géza. Vigilia. 1961. 26. évf. febr. 119—120. — Székesfehérvár. Csók-képtár. — Hegedüs Tibor. Fejér megyei Hírlap. 1961. márc. 9. — Horváth Tibor. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 34—35. Képekkel. — Székesfehérvár. Csók-képtár. — Hegedüs Péter. Fejér megyei Hírlap. 1961. márc. 9.

Népi motívumok a lengyel iparművészetben. — Kat. Szövegét írta Wanda Telakowska. Bp. 1961. Múcsarnok, Révai ny. Sztl. o., sztl. kép. — 19 cm.



Vallauris Kerámikusok kiállítása. — Ism.: Brestyánszky Ilona, P. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 36. Képpel. — Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. 8. sz. 501–502. — P. Zs. Esti Hírlap. 1961. jún. 11.; Nagyvilág. 1961. aug. — Vidos Zoltán. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 48. Képpel. — Élet és Irodalom. 1961. jún. 10.

#### Szépművészeti Múzeum

A Drezdai Képtár XIX. — XX. századi mesterei. — Kat. Bev. Seydewitz Max. Szövegét írta és a katalógust összeállította: Genthon István. Bp. 1961. Szépművészeti Múzeum, Globus ny. 11 o., képekkel. — 20 cm. — Ism.: Murányi-Kovács Endre. Népszabadság. 1961. dec. 23. Képpel. — Északmagyarország. 1961. dec. 29. — Népszabadság. 1961. dec. 23. Képpel.

Az Ész, Lett és Litván Szovjet Szocialista Köztársaságok grafikájának kiállítása. — Kat. Szövegét írta I. Gorin. Bp. 1961. Műcsarnok, Révai ny. 16 o., képekkel. — 21 cm. — Ism.: Benedek István. Megafon. 1961. júl. 21. — Dévényi Iván. Vigília. 1961. szept. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. júl. 2. Képpel. — Farkas Józsefné. Reformátusok Lapja. 1961. aug. 6. — Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. júl. 8. Képpel; Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 34–35. Képpel. — Péter Imre. Népszabadság. 1961. júl. 9. Képpel. — Budapesti Konzerv. 1961. júl. 20. — Magyar Pamut. 1961. júl. 22. Képpel. — Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 42–43. Képpel.

A manierizmus korának művészete. — Kat. Összeállította: Takács Marianna, Harasztiné — Gerszi Teréz. Bp. 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Révai ny., Bp. 31 o., képekkel. — 21 cm. — Ism.: Hatis Géza. Orvosgyetem. 1961. máj. 24. — Takács Marianna, Harasztiné. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 34–35. Képpel.

„55 műalkotásnak megtalálták mesterét.” — Ism.: Garas Klára. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 21–30. Képpel.

Régi Képtár. — Ismeretterjesztő kat. Szövegész, képes rész. Bp. 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Révai ny., Bp. 63 o., 2 lev., 30 t. — 20 cm.

A Régi Szoborosztály állandó kiállítása. I. rész. Olasz iskolák. — Ism.: Balogh Jolán. Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 39–41. Képpel.

#### DEBRECEN

##### Déri Múzeum

A cseh-szlovák néphadsereg képzőművészeti stúdiójának kiállítása. — Ism.: Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. jún. 18.

Az Ész, Lett és Litván Szovjet Szocialista Köztársaságok grafikájának kiállítása. — Ism.: Alföld. 1961. 12. évf. 5. sz. 67–70.

TIT Vörös Hadsereg útja 45. sz. alatti helyisége

A Hiroshima-ciklus kiállítása. — Ism.: Kun Tibor. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. aug. 3.

#### DUNAÚJVÁROS

##### Bartók Béla Művelődési Ház

Fiatallombár képzőművészek kiállítása. — Ism.: Sztálinvárosi Hírlap. 1961. szept. 29.

#### GYŐR

##### Műcsarnok

Az Ész, Lett és Litván Szovjet Szocialista Köztársaságok grafikájának kiállítása. — Ism.: L(örinc) L(óránd). Kisalföld. 1961. aug. 24. Képpel.

#### MISKOLC

##### Múzeum

Maruki, Iri és Akamacu, Tosiko japán festőművész-házaspár kiállítása. — Ism.: Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 2. sz. 194–195. Képpel.

#### SOPRON

##### Berzsenyi Gimnázium

Vietnami népművészeti kiállítás. — Ism.: Kisalföld. 1961. jún. 28.

## MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETÉRŐL

Abonyi, Arany, M.: Rochwelt Kent amerikai grafikus- és festőművész. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 13–15. Képpel. Alexander Magda, Révészné: Picasso. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 10–12. Képpel.

Az Apokalipszis — színeken. (Rucil új rk. kápolnájáról.) Új Ember. 1961. 17. évf. 34–35. sz. 5.

Aradi Nóra: Masereel, Frans — A város. (La ville.) Bev.: —. Bp. 1961. Magyar Helikon, Kossuth ny. 14 o., 100 t. — 29 cm. — (Ua. német és francia nyelven.) — Ism.: Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. szept. 30.

Artner Tiadár: A fekete Afrika művészete. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 42. sz. 1328–1332. Képpel.

Baklay Ervin: Málta. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 19. sz. 591–593. Képpel.

Balog János: Képtár a palotában (a képtárra átalakított bucaresti volt királyi palotáról). Magyar Nemzet. 1961. dec. 19.

Balogh, Yolande: Une statuette de Vierge gothique espagnole. — Götikus Madonna szobrocska Spanyolországból. A M.N.M. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 18. sz. 31–38. Képpel. — 118–120.

Baróti Géza: Potsdami kastélyok. Népszava. 1961. dec. 28.

Bedő Rudolf: Canaletto, Antonio Canal 1697–1768. Bernardo Belotto 1720–1780. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny. 23 o., 24 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára 26.) — Ism.: — o—. A Könyv. 1961. 1. évf. 4. sz. 28.

Bernáth Mária: A szecesszió gyökerei a prerafaelitizmusban. Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1959–60. Bp. 1961. 87–98. Képpel.

Bođrogi Tibor: L'art de l'Océanie. (Océania művészete a Népzeji Múzeum gyűjteményében.) Trad. par H. Strauss. Ill. István Köpeczi Bócz. Paris, 1961. Gründ, Impr. Athenaeum, Bp. 48 o., 88 t. — 24 cm. — Bibliogr. 46–48.

Bođrogi Tibor: Art in North-East New Guinea. Transl. from Hungarian by Éva Rácz. Ill. by Endre Zsigmond. Bp. 1961. Akad. Kiadó, Akad. ny. 227 o., 5 t. — Har. 27 cm. — Bibliogr. 197–206.

Bođrogi Tibor: A régi baluba művészet. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 14–17. Képpel.

Bođrogi Tibor: A régi Nigéria művészete. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 25–28. Képpel.

Bođrogi Tibor: A Tami-stílus (Északkelet-Új-Guinea). Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 17–19. Képpel.

Bőjthe Tamás: Gyáregítés a háború utáni Amerikában (James F. Munce „Industrial Architecture” c. műve alapján). Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 63–64. Képpel.

Bőjthe Tamás: Miés van der Rohe (építőművész) 75 éves Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 55. Képpel.

Csetri Lajos: A Német Demokratikus Köztársaság esztétikai életéről. Beszélgetés Kiss Lajossal. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 12. sz. 6, 8.

Csorba Géza: Édouard Manet — Hölgy legyzővel. Bp. 1961. Múzeumok Központi Propaganda Irodája, Egyet. ny. 24 o., képekkel. — 19 cm. — (A Szépművészeti Múzeum kincsei. I.)

Daumier — Londonban. (A londoni Tate Gallery-ban rendezett kiállításról.) Élet és Irodalom. 1961. júl. 22.

Dévényi Iván: Oskar Kokoschka (festőművész) 75 éves. Vigília. 1961. 26. évf. 12. sz. 758–760.

Dévényi Iván: Tiz éves Matisse Vence-i kápolnája. Vigília. 1961. 26. évf. 5. sz. 309–310.

Dobrovits Aladár—Kákosy László: Megmenthetők-e Nubia műemlékei? Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 15. sz. 464–467. Képpel.

Dolbikin, N. szovjet iparművészről. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 45.

Dutka Mária: Iparművész szemmel a Szovjetunióban. A szovjet ipari művészet korszerű törekvéseiről. Magyar Nemzet. 1961. jún. 15.

Elbék Rzakuliev azerbajdzsán díszlettervező. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 44. Képpel.

Elderoglu, Abigin török festő. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 44. Képpel. Entz, Géza: Mittelalterliche rumänische Holzkirchen in Siebenbürgen. Klny. az Oprescu emlékkönyvből (Omăgiu lui George Oprescu). Edit. Acad. Rep. Pop. Rom. 159–160. Képpel.

Entz Géza: Jelentés németországi kiküldetéséről. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 230–234. Képpel.

Erdei Ferenc: Romániai tanulmányút. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 1. sz. 59–61. Képpel.

Farkas Zoltán: Pierre Auguste Renoir — Akvarellek, pasztellek és színes rajzok. Vál. Francois Daulte. Bev. és magy.: —. Bp. 1960 (1961). Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Alföldi ny., Debrecen. 14 o., 30 t. — 28 cm.

Fehér Géza, jun.: La tente turque du Musée National Hongrois. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 213–223. Képpel.

Fenyő, Ivan: Sur quelques dessins italiens du XVI<sup>e</sup> siècle. — Néhány XVI. századi olasz rajzról. A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 59–73. Képpel. — 125–133.

Fóthy János: A bécsi Cézanne-kiállítás. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 7–9. Képpel.

Frank János: Albán művészekről. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 20–22. Képpel.

Gábrgy György: Marie Antoinette aranyhárfája. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 269–276. Képpel. — (Francia nyelvű kivonattal.)

Gentilini, Franco festésze. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 46. Képpel.

Gergelyffy András: Jelentés az 1960. évi franciaországi útról. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 103–108. Képpel.

Gerle Ervin: A Szovjet Építések Szövetségének III. Kongresszusa. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 5. sz. 56–58.

G(erő) L(ászló): Aachen városa... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 188–189. Képpel.

G(erő) L(ászló): Godesburg vára... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 3. sz. 188. Képpel.

G(erő) L(ászló): A lambachi kolostortemplom... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 244.

Gerő László: A „Városépítéstörténet és építéstörténeti városokban” c. akadémiái munkaközösség első nemzetközi konferenciája (Erfurt — 1956). Építés és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 1–2. sz. 243–260.

Gerő László: A „Városépítéstörténet és építéstörténeti városokban” c. akadémiái munkaközösség második nemzetközi konferenciája (Dobris, CSR — 1957). Építés és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 1–2. sz. 261–274.

Gerő László: A „Városépítéstörténet és építéstörténeti városokban” c. akadémiái munkaközösség harmadik nemzetközi konferenciája (Varsó — 1959). Építés és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 1–2. sz. 275–278.

Glückman, Maurice (szobrász) művészete. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 45. Képpel.

Gy. I. Az U.I.A. hatodik kongresszusa. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 57.

Halácsy Dezső: Levélinterjú Pierre Vagovall. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 32–37. Képpel.

Halasi-Fischer Ödön: Chagall öregkori mesterműve: A 12 zsidó törzs jelképe. Új Élet. 1961. okt. 1.

Haller, Hermann szobrászművész. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 48.

Hanvai Pál: A korszerű lakásépítés és a lakásberendezés problémái Csehszlovákiában. Faipar. 1961. 11. évf. 9. sz. 274–276.

Havas Valéria: Szergej Geraszimov művészete. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 7–9. Képpel.

Hegedűs Géza: Kortársunk: Picasso. (Vers.) Nagyvilág. 1961. 6. évf. 8. sz. 1228.

Helid el Dzsedri iraki festőről. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 44. Képpel.

Helman és Lapoujade új művei. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 45.

Jefimov, Borisz világhírű szovjet rajzoló-művész, a politikai karikatúra mestere Budapesten. — (g. zs.) Ország-Világ. 1961. júl. 5. Képpel. — Gábor István. Magyar Nemzet. 1961. jún. 28.



- Juhász László: A XII. Triennálé tapasztalatai. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 24–26. Képekkel.
- Kalandos sorsú lengyel műkincsek. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 4. sz. 125–126. Képekkel.
- Karcsag László: Új bútortípusok gyártása és tervezése a Román Népköztársaságban. Faipar. 1961. 11. évf. 2. sz. 63.
- Koczogh Ákos: Épületplasztika és Henry More. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 39–41. Képekkel.
- Koczogh Ákos: Maurice Utrillo (1883–1955). Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 10–12. Képekkel.
- Koczogh Ákos: Renato Guttuso olasz festőművész. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 4–8. Képekkel.
- Kodolányi János, ifj.: A finn műzeumok. Néprajzi Értesítő. 1961. 43. köt. 181–198. Képekkel. — (Német nyelvű kivonattal.)
- Kokoschka, Oskar 75 éves. Vigilia. 1961. 26. évf. 12. sz. 758–760.
- Koroknai Zsuzsanna: Vita a szovjet sajtóban az esztétikai nevelés néhány problémájáról. Köznevelés. 1961. 17. évf. 14–15. sz. 477–478.
- Koós Judit: „Den Permanente” és a dán lakaskultúra. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 16–17. Képekkel.
- Koós Judit: A mai szovjet interieurművészetéről. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 19–20. Képekkel.
- Korszerű lakótelep építése. Kísérleti bemutató építkezés Moszkvában... (Devjattin 9-1 kvartál, opitnopolokazatel'noe sztritel' szto vilogo kvartala v Moszkve...). Ford. Budinszky Ferenc. Átd. és kieg. Reichl Antal. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Egyet. ny. 246 o., 2 t.
- Kovács, Éva: Un chef-d'oeuvre de jeunesse d'Oskar Kokoschka. — Oskar Kokoschka egy ifjúkori főműve Magyarországon. A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 18. sz. 95–100. Képekkel. — 149–150.
- A Kövek panaszkiáltása címmel jelent meg B. W. Linke tizenegy rajza... Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 44. Képekkel.
- Krause, Karl Heinz szobrász. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 45. Képekkel.
- Kunszery Gyula: Varsó templomai. Új Ember. 1961. 17. évf. 34–35. sz. 2. László Gyula: Itáliai emlékek. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 4. sz. 30–32. Képekkel.
- Levitán, Iszaak Iljics (1860–1900). Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 46. Képekkel.
- Lőkös Zoltán: Képek, szobrok között Párizsban. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 11. sz. 9. Képekkel.
- Lyka Károly: Leonardo da Vinci 1452–1519. 2. kiad. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll. Kossuth ny. 44. o., 21 t., 17 cm. — (A művészetet kiskönyvtára 6.)
- Lyka Károly: Brueghel mester a parasztfestők őse. Élet és Tudomány. 1961. szept. 3. Képekkel.
- Lyka Károly: A falu életének festő költője, Jean François Millet. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 53. sz. 1680–84. Képekkel.
- Mácsai István: „A XX. század forrásai” (című, Párizsban rendezett kiállításról). Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 16–18. Képekkel.
- Madarász Andor: Alexandria. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 47. sz. 1488–1492. Képekkel.
- Madarász Andor: Athén. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 12. sz. 366–370. Képekkel.
- Madarász Andor: Isztambul. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 25. sz. 784–788. Képekkel.
- Major Máté: Andrejan Dmitrijevics Zaharov (orosz építész, 1761–1811). Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 60.
- Markova Valéria: Régi és új mesterek a leningrádi Orosz Múzeumban. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap, Athenaeum ny. 11 o., 20 mell. — 34 cm.
- Markova Valéria: „Ennek nem szabad megismétlődnie”. — A Lenin-díjas Borisz Prorokov grafikai sorozata. — Nagyvilág. 1961. 6. évf. 7. sz. 1100–1101. Képekkel.
- Meghall Jean Bouchaud francia festő. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 46. Képekkel.
- Meghall Joseph Rivière francia szobrász. Művészet. 1961. 2. évf. 7. sz. 46. Képekkel.
- Mezei Ottó: A társalmi építészeti szerepe a mai nyugati építészetben. Nagyvilág. 1961. 6. évf. 7. sz. 1095–1099. Képekkel.
- Mező Lajos: A mai olasz városépítésről. (Egy tanulmányút tapasztalataiból.) Településtudományi Közlemények. 1961. 13. sz. 56–65. Képekkel. — (Orosz, német, angol nyelvű kivonatokkal.)
- Molnár László: A szlovák művészi kézműipar kiállítása. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 18–19. Képekkel.
- „Mostra Rinnovamento dell'Arte in Italia” — Az olasz művészet megújulásának kiállítása. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 46–47.
- Moszkvában felavatták Marx Károly emlékművét (Lev Kerbel szobrászművész és Ruben Begunc, Nyikolaj Kovacsuk, Vagyim Makarevics, Vlagyimir Margulisz építéskész alkotását). — Észak-magyarország. 1961. okt. 31. Képekkel. — Kisalföld. 1961. okt. 31.
- Murányi-Kovács Endre: Der Zauberer von Florenz. Die Jugend Leonardo da Vincis. (A firenzei varázsló.) Biographischer Roman. Übertr. von Georg Hartmann. Bp. — Leipzig, 1961. Corvina-Prisma, Druck. Athenaeum, Bp. 252 o. képekkel. — 20 cm.
- Murányi-Kovács Endre: Hans Erni példája. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 22–24. Képekkel.
- Művészettudósok nemzetközi bizottságának III. konferenciája. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 45. Képekkel.
- Nagy Elemér: A „chandigarhi Capitol”. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 38–39. Képekkel.
- Nagy Elemér: Eero Saarinen (finn építész) 1910–1961. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 60. Képekkel.
- Nagy Elemér: Pierre Vago munkássága és jelentősége. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 31–32.
- Nagy Piroška: A Collection from the Kei Islands in the Ethnographical Museum of Budapest. Néprajzi Értesítő. 1960. 42. köt. Bp. 1961. 87–126. Képekkel.
- Németh, Annamária T.: Das älteste Typarium der Philosophischen Fakultät der Wiener Universität. Folia Archaeologica. 1961. 13. köt. 129–139. Képekkel.
- Németh Lajos: A nyugat-európai modern képzőművészet és a hagyomány. Valóság. 1961. 4. évf. 2. sz. 45–56.
- ... a Nubiai műemlékek megmentése... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 253–255. Képekkel.
- Papp Zoltán: Chandigarhi levél. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 40–43. Képekkel.
- Patáky Dénes: Master drawings from the collection of the Budapest Museum of Fine Arts XIX. and XX. centuries. (A rajzművészet mesterei.) Selected and intr. by —. 2. ed. Bp. 1961. Corvina, Offset Print. House. Univ. Press. 27 o., 94 t. — 40 cm. — Bibliográfia a képek jegyzékében, az egyes képek leírása után.
- P(écsely) B(éla): A Metz-i gótikus Szent István katedrális új üvegablakai... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 242.
- P(écsely) B(éla): Műemlékvédelem és gyáregépítés. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 241–242.
- P(écsely) B(éla): A müncheni királyi palota... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 242–243.
- P(écsely) B(éla): A müncheni királyi palota... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 243.
- Pécsely Béla: A salzburgi dóm... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 241.
- P(écsely) B(éla): A schaffhauseni Múnter... Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 241.
- P(écsely) B(éla): Technika és természetvédelem. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 242.
- Perczel Károly: Az UIA koppenhágai végrehajtott bizottsági üléséről. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 56–57.
- Perneczky Géza: Cézanne és az impresszionizmus. Valóság. 1961. 4. évf. 5. sz. 51–60.
- Pető Miklós: Észtszórásai beszélgetések. 2. Ewald Okas festőművész. Ország-Világ. 1961. okt. 25. Képekkel.
- Picasso nyolcvan éves. — Bajomi Lázár Endre. Ország Világ. 1961. okt. 25. Képekkel. — (cs). Tolna megyei Népiújság. 1961. okt. 29. — Csörtői Oszkár. Pest-megyei Hírlap. 1961. okt. 22. Képekkel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. okt. 25. Képekkel. — (havas). Népszava. 1961. okt. 25. Képekkel. — Kováznai G.
- György. Nagyvilág. 1961. dec. Képekkel. — Somlyó György. Élet és Irodalom. 1961. okt. 28. Képekkel. — Tóth Ervin. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. nov. 7. Képekkel. — Esti Hírlap. 1961. okt. 25. — Népszabadság. 1961. okt. 31.
- Picasso nyomában. Ruzicskay György franciaországi útnaplójából. Élet és Irodalom. 1961. szept. 2. Képekkel.
- Pigler, André: L'élément nordique dans l'art de Lorenzo Lotto. — Az északi elem Lorenzo Lotto művészetében. A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 33–42. Képekkel. — 113–118.
- Pogány-Balás, Edit: Quatre aquarelles de David Cox. — David Cox négy vízfestménye. A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 18. sz. 85–94. Képekkel. — 144–148.
- Pongrácz Pál: Új téregyüttes Bukarestben. (Egy tanulmányút tapasztalataiból.) Településtudományi Közlemények. 1961. 13. sz. 66–70. Képekkel. — (Orosz, német, angol nyelvű kivonattal.)
- Preisich Gábor: Az „Európai Szén- és Acélközösség” lakótelep tervpályázata. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 34–38.
- Remsey Jenő: Bernard Buffet (francia festőművész). Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 17–18. Képekkel.
- Rerik, Szvjatoszlav orosz festőművész. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 43–44. Képekkel.
- Ressu, Kamil román festő. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 44–45. Képekkel.
- Rózsa György: Vayer Lajos doktori értekezésének (Masolino és a római reneszánsz kezdeti) vitája. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 35.
- Scheiber, A.: Die hebräische Handschrift „Cod. Hebr. XXXII.” in der „Kgl. Bibliothek” von Kopenhagen. Acta Orientalia. 1961. 13. köt. 1–2. sz. 135–145. Képekkel.
- Schütz, E.: An Armeno-Kipchak Print from Lvov. Acta Orientalia. 1961. 13. köt. 1–2. sz. 123–130. Képekkel.
- Sickert, Walter angol festőművész. Művészet. 1961. 2. évf. 1. sz. 68. Képekkel.
- Simon Gy. Ferenc: Közös nyelven — Tapio Tapiovaarínál Helsinkiben. Magyar Ifjúság. 1961. okt. 7. Képekkel.
- Simon Gy. Ferenc: Találkozásom Lauri Leppänennel (finn szobrászművész), a boldog emberrel. Ország-Világ. 1961. nov. 29. Képekkel.
- S(inkő) F(erenc): A cseh templomok temploma (Prága, Szent Vitus székesegyház). Új Ember. 1961. 17. évf. 26. sz. 2.
- Solymár István: David Alfaro Siqueiros (spanyol festőművész). Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 3–6. Képekkel.
- Solymár István: José Clemente Orozco (mexikói festőművész). Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 12–16. Képekkel.
- Solymár István: Saul Steinberg karikatúrai. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 27–28. Képekkel.
- Soós, Jules: Un buste de M. G. Manizer. — Matvej Genriovics Manizer portré-szobra. A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei 1961. 19. sz. 77–80. Képekkel. — 134–135.
- Sperlágh Sándor: A bolgár építésztől. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 38–44. Képekkel.
- Szatmári Gizella: Paul Hogarth. Művészet. 1961. 2. évf. 12. sz. 13–15. Képekkel.
- Szegi Pálné: André Lhote (francia festőművész). Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 14–15. Képekkel.
- Szemlélődés párizsi festők és festmények között. — (Ruzicskay György festőművész beszámolója Párizs művészeti életéről.) Ország-Világ. 1961. aug. 30. Képekkel.
- Szeneczi László: Milyen isten tiltja a figuratív művészetet? Párizsi tapasztalatok. Élet és Irodalom. 1961. nov. 11.
- A Szentföld építésze (Antonio Baruzzi olasz építőművészről). Új Ember. 1961. 17. évf. 21. sz. 1.
- Szentkirályi Zoltán: Carlo Rainaldi. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 3. sz. 60.
- Szöllősy Andrásné: Goya 1746–1828. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny., Bp. 31 o., képekkel. — 16 cm. — (A művészetet kiskönyvtára 32.)
- Szűcs Margit, B.: Jean François Thérèse Chalgrin (1739–1811). Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 52.



Takács Marianna, Harasztné: Toulouse-Lautrec. 1864–1901. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 34 o., 24 t. – 17 cm. – (A művészet kiskönyvtára 23.) – Ism.: – o. – A Könyv. 1961. 1. évf. 4. sz. 28.

Takács Marianna, Harasztné: Un tableau de Sebastian Vranx à la Galerie des Maitres Anciens. – Sebastian Vranx festményei a Régi Képtárban. AMNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 18. sz. 51–62. Képekkel. – 127–133.

Tan Von-Kim Hon Do koreai festőművészről. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 45–47. Képekkel.

Tóth Edit: A festő Rabindranath Tagore (1861–1941). Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 12–13. Képekkel.

Tóth Ervin: 75 éves V. A. Favorszkij, Hollós Simon egykori tanítványa. Hajdú-Bihar megyei Nép. 1961. nov. 12. Képekkel.

Tóth Ervin: Ivan Sadr szobraitól (1887–1941). Hajdú-Bihar megyei Nép. 1961. dec. 24.

Tóth Ervin: José Venturelli grafikái (chilei művész). Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 22–25. Képekkel.

Tóth Ervin: Tadeusz Kulisiewicz (lengyel művész) grafikáiról. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 16–18. Képekkel.

A Trulló építkezés. Élet és Tudomány. 1961. 16. évf. 8. sz. 253. Képekkel.

Az Új francia egyházi építészet. Új Ember. 1961. 17. évf. 8. sz. 2.

Vámosy Ferenc: A XX. század építésze. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Athenaeum ny. Bp. 47 o., képekkel. – 17 cm. – (A TIT József Attila Szabadegyetemének előadása 55. Művészettörténet.)

Vayer Lajos: Lorenzo Ghiberti Imago Pietatis-a. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 131–138. Képekkel.

Végvári Lajos: Giotto. 1266–1337. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny. 34 o., 25 t. – 16 cm. – (A művészet kiskönyvtára 29.)

Veronese Mária mennymenetele képeiről. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 43. Képekkel.

Vidos Zoltán: Frantisek Tröster, a színpadterek építőművésze. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 55–58. Képekkel.

Voit Pál: Nemzetközi műemléki topográfiai napok Münchenben. Műemlék-velem. 1961. 5. évf. 3. sz. 189–191.

Vuillard, Édouard műveiből rendezett emlékkiállítás. Művészet. 1961. 2. évf. 9. sz. 47. Képekkel.

Weiner Mihályné: Közép-Amerika ősi művészete római kiállításon. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 21, 22. Képekkel.

Zolnay László: Gabriele Mucchi művészete. Művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 14–16. Képekkel.

Zoltán László: Egy nagyjelentőségű tervpályázat. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 4. sz. 34–39. Képekkel.

#### MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

Dercsényi, Dezső: Ungarische Denkmalpflege nach dem zweiten Weltkrieg. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege. 1961. 15. évf. 3. sz. 125–136. Képekkel.

Entz Géza: Mittelalterliche rumänische Holzkirchen in Siebenbürgen. Omagiu lui George Oprescu cu prilejul implinirii a 80 de ani. Bucuresti 1961. 159–171. Képekkel.

Gergelyffy, András: Situation de la recherche scientifique de l'art roman en Hongrie. Cahiers de Civilisation Médiévale. 1961. 4. évf. 3. sz. 349–350.

Gerő László: Development of castles and historic houses in Hungary. I–II. Bulletin des Internationalen Burgen-Instituts. 1961. 14. sz. 8–14, 15–19. Képekkel.

Pogány, Gábor Ö.: József Rippl Rónai (1861–1927). Omagiu lui George Oprescu cu prilejul implinirii a 80 de ani. Bucuresti, 1961. 487–501. Képekkel.

Varga Miklós N.: Mario Togliani. Milano, 1961. G. Colombi. 183 o., képekkel. – 30 cm.

#### MAGYAR PUBLIKÁCIÓK KÜLFÖLDI ISMERTETÉSEI

Die Acta Historiae Artium. 1959. 6. köt. 3–4. sz. – Ism.: Gebhard. Deutsche Kunst und Denkmalpflege. 1961. 2. sz. 151.

Aggházy Mária: A barokk szobrászat Magyarországon. I–III. köt. Bp. 1959. Akad. Kiadó, Akad. ny. – (Német nyelvű kivonattal.) – Ism.: O. J. Blazicek. Zprávy Památkové Péče. 1961. 21. évf. 5–6. sz. 187–188.

Gerevich, L.: Johannes Fiorentinus und die pannonische Renaissance. Acta Historiae Artium. 1959. 6. köt. 3–4. sz. 309–338. Képekkel. – Ism.: Samánková, Eva. Umeni. 1961. 3. évf. 5. sz. 514–515.

Gergelyffy, András: L'église abbatiale de Bélapatfalva. Acta Historiae Artium. 1959. 6. köt. 3–4. sz. 246–276. – Ism.: Crozet, René. Cahiers de Civilisation Médiévale. 1961. 4. évf. 1. sz. 73–74.

Magyar Műemlékvédelem 1949–1959. Bp. 1960. Akad. Kiadó, Akad. ny. 276 o., képekkel. – 30 cm. – Ism.: Dobroslava Menclová. Zprávy památkové péče. 1961. 21. évf. 1–2. sz. 52–64.

#### KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

Aggházy Mária: A barokk szobrászat Magyarországon I–III. Bp. 1959. Akad. Kiadó, Akad. ny. 303 + 381 o., 16 színes t., 283 kép. – (Német nyelvű kivonattal.) – Ism.: Révhelyi, E. Acta Historiae Artium. 1961. 7. köt. 3–4. sz. 342–345. – A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 137.

Aggházy Mária, G.: Magyarországi barokk művészet. Bp. 1960. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 52 o., képekkel. – 17 cm. – (A TIT József Attila Szabadegyetemének előadása 42. Művészettörténet.) – Ism.: – o. – A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 1. sz. 57–58.

Az Alkoto tudomány útjain. Érdekes viták, újszerű kérdésselvetések szovjet folyóiratokban (az absztrakt művészetről). – Népszabadság. 1961. dec. 24.

Anderson, Ruth Matilda: Costumes painted by Sorolla in his Provinces of Spain. New York, 1957. The Hispanic Society of America. 9, 198 o., 1 t. – Ism.: Fél Edit. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 26.

Angelov, Dimitar: Isztorija na Vizantija. Parva caszt. 395–867 g. Szofija, 1959. Nauka i Izkustvo. 343. t. sztr. – Bizanc története. Első rész. 395–867. – Ism.: Niederhauser Emil. Századok. 1961. 95. évf. 2–3. sz. 412–414.

Annales Strigonienses – Esztergom Évlapjai. Az Esztergomi Múzeum Évkönyve I. Bp. 1960. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 195 o., 29 t. – Ism.: Dercsényi Dezső. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 243.

Aradi Nóra: Réti István. Bp. 1960. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny. 319 o., képekkel. – 25 cm. – (Magyar Mesterek.) – Ism.: Oel-macher Anna. Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 47.

Árpád-kori és Anjou-kori levelek XI–XIV. század. Sajtó alá rendezte Makkai László és Mezey László. Bp. 1960. Gondolat Kiadó. 452 o. – (Nemzeti Könyvtár, Levelestár.) – Ism.: Bertényi Iván. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 3. sz. 354–356.

Arrabona I.: A győri Xantus János Múzeum Évkönyve 1959. Bp. 1959. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Szabadság Lapnyomda, Debrecen. 174 o., képekkel. – 24 cm. – Ism.: Kőhegyi Mihály. Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 2. sz. 185–187. – L.(örinc) L.(oránd). Kisalföld. 1961. szept. 30.

Bacher Béla: Orosz szobrászat. Bp. 1960. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Athenaeum ny. 271 o., képekkel. – 30 cm. – Ism.: Csap Erzsébet. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 47–48. Képekkel. MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 137.

Baktay Ervin: India művészete. (The Art of India). Budapest, 1958. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 470 o., 6 t. –

– Ism.: Felvinczi Takács, Z. Acta Antiqua. 1961. 9. köt. 3–4. sz. 471–473. Bascape, G. C.: I sigilli dei comuni italiani nel medio evo e nell'età moderna. Studi di paleografia, diplomatica, storia e araldica in onore di Cesare Manaresi. Milano, 1953. Dott. A. Giuffrè Editore. 59, 123 o., 8 t. – Ism.: Kubinyi András. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 674–676.

Bastian, F. – Wideman, J.: Regensburger Urkundenbuch. Urkunden der Stadt 1351–1378. II. köt. Monumenta Boica 54. C. H. München, 1956. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. 10,663 o. – Ism.: Fügedi Erik. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 654–655.

Bernáth Aurél: Utak Pannóniából. 2. köt. Kor és pálya. Bp. 1960. Szépirodalmi Kiadó. 450 o., képekkel. – 28 cm. – Ism.: Ladányi Péter. Új Írás. 1961. 1. évf. 2. sz. 86–88. – Lengyel Balázs. A Könyv. 1961. 1. évf. 1. sz. 29. – Lipták Gábor. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 3. sz. 180. – Nagy Péter. Élet és Irodalom. 1961. máj. 26. – Tóth Béla. Alföld. 1961. 12. évf. 1. sz. 158–159.

A Bibliotheca Hungarica Antiqua sorozat első három kötete: I. Sylvester János: Új Testamentum, Újszige 1541. A kisértő tanulmányt írta és a faksimile szöveget gondozta: Varjas Béla. Bp. 1960. Akad. K. – II. Tinódi Sebestyén: Cronica, Kolozsvár 1554. A kisértő tanulmányt írta: Bóta László, a faksimile szöveget gondozta: Varjas Béla. Bp. 1959. Akad. K. – III. Székely István: Chronica ez világnac jeles dolgairól, Krakkó 1559. A kisértő tanulmányt írta és a faksimile szöveget gondozta: Gerédy Rabán. Bp. 1960. Akad. K. – Ism.: Komlovszki Tibor. Irodalomtörténeti Közlemények. 1961. 65. évf. 5. sz. 605–608.

Bodgál Ferenc: A rézöntés technikájához. Ethnographia. 1959. 70. köt. 1–4. sz. 369–391. Képekkel. – (Orosz és német nyelvű kivonattal.) – Ism.: Györgyi, E. F. Acta Ethnographica. 1961. 10. köt. 1–2. sz. 220–221. – Mádi Gyula. Borsodi Szemle. 1961. 5. évf. 3. sz. 352.

Bodrogi Tibor: Oceánia művészete a Magyar Nemzeti Múzeum – Néprajzi Múzeum gyűjteményében. Bp. 1959. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 46 o., 88 t. – Oceanian Art. Bp. 1959. Corvina. 41 o., 88 t. – Ism.: Sándor István. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 29. – (Német nyelvű kivonattal.)

Boros Béla – Sódor Alajos – Zádor Mihály: Budapest építészettörténete, városképei és műemlékei. Bp. 1959. Műszaki Kiadó. 335 o., képekkel, 3 térk. – 29 cm. – Ism.: Peczely Béla. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 127–129.

Bródy Sándor: Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban. (Regény.) Bp. 1957. Magvető. 197 o., 8 t. – 19 cm. – Ism.: Rubóczky István. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 2. sz. 117.

Budapest Régiségei. A Budapesti Történeti Múzeum Évkönyve. XIX. köt. Bp. 1959. Akad. Kiadó. 401 o. – Ism.: Fügedi Erik. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 640–643.

Budapest Régiségei. A Budapesti Történeti Múzeum Évkönyve. XVII., XVIII., XIX. köt. Bp. 1956, 1958, 1959. Akad. Kiadó. – Ism.: Peczely Béla. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 249–251.

Bulgari, Constantino G.: Argenteria, gemmari e orafi d'Italia. I–II. Roma, 1958. Lorenzo del Turco. – Ism.: Weiner Mihályné. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 244. „Három olasz iparművészettörténeti munka” c. alatt.

Burgstaller, Ernst – Helbok, Adolf: Österreichischer Volkskundeatlas. Hg. von —. Linz, 1959. Gesellschaft für den Volkskundeatlas in Österreich. 13 térk. – Ism.: Szolnoki Lajos. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 13.

China. Mit einer Einführung und Erläuterungen von Dr. W. Böttger. Leipzig, 1960. Prisma Verlag. 7, 36 o., képekkel. – Ism.: Tóth, E. Acta Ethnographica. 1961. 10. köt. 1–2. sz. 229.

Codices Hungarici. – Ism.: Pekete Antal. Vigilia. 1961. 26. évf. 7. sz. 444–445.

Commenda, Hans: Volkskunde der Stadt Linz an der Donau. I–II. Linz, 1958–1959. Kulturamt der Stadt Linz. 359, 389 o. – Ism.: Györgyi Erzsébet. Index



- Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 16.
- Csehszlovák művészettörténeti folyóiratok. — Ism.: Niederhauser Emil Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 81–88.
- Czobor Ágnes: Caravaggio. Budapest, 1960, Képzőművészeti Alap Kiadványai, Kossuth ny., Bp. 91 o., 1 színes t., képekkel. — 25 cm. — (A realizmus nagy mesterei.) — Ism.: A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 10. sz. 137.
- Dala József—Kiss Gyula: Matyóföld. Szerk.: —. Bp. 1959, Múzeumok Központi Propaganda Irodája. 146 o. — Ism.: Szerkesztőség. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 15. — (Német nyelvű kivonattal: 100.)
- Dömötör Sándor: Őrség. Bp. 1960, Gondolat Kiadó. 167 o., képekkel. — Ism.: Barabás Jenő. Vasi Szemle. 1961. 1. köt. 147–148. — Gunda Béla. Ethnographia. 1961. 72. évf. 1. sz. 163. — Kisbányai, E. Acta Ethnographica. 1961. 10. köt. 1–2. sz. 223–224.
- Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat I. (XV). Tartu, 1947, „Rk Teaduslik Kirjandus”. 231 o., 4 t. — Ism.: Kodolányi János. Index Ethnographicus. 1960 (1961) 5. évf. 1. sz. 5–6.
- Évi István—Bálint Alajos: Műi elpusztult középkori falu tárgyi emlékei. Bp. 1959, Magyar Nemzeti Múzeum — Történeti Múzeum. 58 o., 35 t., 2 térf. — (Régészeti Füzetek, Ser. II. 6. sz.) — Ism.: Köhgyi Mihály. Ethnographia. 1961. 72. évf. 3. sz. 485–486.
- Erixon, Sigurd: Technik und Gemeinschaftsbildungen in schwedischem Traditionsmilieu. Stockholm, 1957, Bröderna Lagerström. 224 o., 1 t. — Ism.: Hofer Tamás. Index Ethnographicus. 1960 (1961) 5. évf. 1. sz. 27.
- Ersfeld, Joachim: Pflege, Erhaltung und Konservierung von Eisengegenständen. Halle (Saale), 1959, Fachstelle für Heimatmuseen beim Ministerium für Kultur. 64 o., 4 t. — Fachlich-methodische Anleitungen für die Arbeit in den Heimatmuseen. — Ism.: Szalay Zoltán. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 6.
- Esztergom Évtapjai. — Ism.: D(évényi) I(ván). Katolikus Szó. 1961. 5. évf. 11. sz. 4.
- Ethnographia Muuseumi Aastaraamat XVI. Tallinn, 1959, Eesti Riiklik Kirjastus. 313 o. — Ism.: Kodolányi János. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 6–7.
- Az 1959. évben megjelent külföldi folyóiratok szemléje. Összeállította Bedő Rudolf. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 244–252.
- Farner, Konrad: Der Aufstand der Abstrakt-Konkreten. München, 1960, Döbbeck Verlag. — Ism.: H. I. Valóság. 1961. 4. évf. 5. sz. 115–117.
- Fitz József: A magyar nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedelemtörténete. I. A mohácsi vész előtt. Bp. 1959, Akad. Kiadó, Akad. ny. 258 o., 5 t., 6 mell. — 29 cm. — Ism.: Molnár József. Magyar Tudomány. 1961. 68. köt. Új folyam. 6. köt. 3. sz. 209–210.
- Florescu, Florea B.: Ceramica neagră lustruită de la Marginea. București, 1958, Editura de Stat Pentru Literatură și Artă. 83 o. — Ism.: Szabadfalvi József. Ethnographia. 1961. 72. évf. 1. sz. 163–166.
- Focsa, Gheorghe: Das Museum des Dorfes in Bukarest. Bukarest, 1958, Verlag für fremdsprachige Literatur. 207 o., 31 t., 2 térf. — Ism.: Sándor István. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 192–193.
- Uo. 4. sz. 255–257.
- Fraccaro de Longhi, Lelia: L'architettura delle chiese cistercensi italiane. Milano, 1958, Casa Editrice Ceschiana. 342 o., 114 t. — Ism.: Levárdy Ferenc. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 79–81.
- Garas Klára: Franz Anton Maulbertsch 1724–1796. Bp. 1960, Magyar Tudományos Akadémia. 333 o., képekkel, 16 színes t. — 29 cm. — Ism.: Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. febr. 8. — Ybl Ervin. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 233–237. — Vajkai Aurél. Középdunántúli Napló. 1961. máj. 3. — A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 137–138.
- Garas Klára: A Régi Képtár. Remekművek a Szépművészeti Múzeumban. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadványai. 27 o., 64 színes t. — 35 cm. — Meisterwerke der alten Malerei im Museum der Bildenden Künste Budapest, Leipzig, 1960, Seemann Verlag. 24 + 9 o., 64 t. — Ism.: H. A. Könyvtár. 1961. 1. évf. 3. sz. 27. — A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 136.
- Genthon István: Magyarország művészeti emlékei. I. Dunántúl. Bp. 1959, Képzőművészeti Alap Kiadványai. 444 o., képekkel. — 24 cm. — Ism.: Peczely Béla. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 126–127. — Sándor Mária, G. Archaeológiai Értesítő. 1961. 88. köt. 2. sz. 303–304. — A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 136.
- Gergelyffy András: Belpátfalva. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadványai. 40 o., képekkel. — 21 cm. — (Műemlékeink.) — Ism.: — o. — A Könyvtár. 1961. 11. évf. 2. sz. 127–128.
- Gerő Győző: Pécs török műemlékei. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadványai. 48 o., képekkel. — 21 cm. — (Műemlékeink.) — Ism.: — o. — A Könyvtár. 1961. 11. évf. 2. sz. 126–127.
- Gerszi Teréz: A magyar kőrajzolás története a XIX. században. Bp. 1960, Akad. Kiadó, Akad. ny. 316 o., 131 kép. — 30 cm. — Ism.: Farkas Zoltán. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 46–47. — Körner Eya. A könyvtár. 1961. 11. évf. 1. sz. 56–57. — Rózsa György. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 239–240. — Szemző Pirok. Magyar Könyvszemle. 1961. 77. évf. 2. sz. 214–215. — Zádor Anna. Századok. 1961. 95. évf. 2–3. sz. 428–429. sz. — A MNM Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 138.
- Godišnjak muzeja grada Beograda. 4. köt. Beograd, 1957. 682 o. — Ism.: Gerő Győző. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 663–666.
- Gombrich, E. H.: Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation. New York, 1960. 468 pages with 319 illustrations. — (Bollingen Series 35.) — Ism.: Boskovits, M. Acta Historiae Artium. 1961. 7. köt. 3–4. sz. 337–339; Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 61–63.
- A Göcseji Múzeum Jubileumi Emlékkönyve 1950–1960. (Album Jubilaire du Musée de Göcsej 1950–1960.) Rédigé par I. Szentmihályi. Zalaegerszeg, 1960, Comité exécutif du conseil départemental de Zala. Section de l'instruction publique, Pécsi Szikra ny., 358 o., képekkel. — 26 cm. — Ism.: Kozák Károly. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 249. — Sándor, I. Acta Ethnographica. 1961. 10. köt. 3–4. sz. 414–415; Ethnographia. 1961. 72. évf. 3. sz. 478–479.
- Granasztói Pál: Város és építészet. Bp. 1960, Műszaki Könyvkiadó. 288 o., képekkel. — Ism.: Brenner János. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 1–2. sz. 281. — Németh Lajos. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 240–242. — Peczely Béla. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 123–124. — Perczel Károly. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 63–64. — Vámosy Ferenc. Magyar Tudomány. 1961. 68. köt. Új folyam. 6. köt. 7–8. sz. 501–503.
- Groddecki, Louis: Au seuil de l'art roman. — L'architecture ottonienne. Paris, 1958. Colin. 342 o., képekkel, 14 mell. — Ism.: Entz, G. Acta Historiae Artium. 1961. 7. köt. 3–4. sz. 340–342; Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 67–68.
- Györfly György: Tanulmányok a magyar állam eredetéről. A nemzetségtől a vármegyéig, a törzstől az orszáig. Kurszán és Kurszán vára. Bp. 1959, Akad. Kiadó. 168 o. — (A Magyar Néprajzi Társaság Könyvtára.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 119–122. — Kubinyi András. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 639–640. — Vargyas Lajos. Ethnographia. 1961. 72. évf. 2. sz. 302–304.
- Hiroo, Te Rangir (Peter H. Buck), Arts and Crafts of Hawaii. Honolulu, 1957, The Bishop Museum Press. 15,606 o. — (Bernice P. Bishop Museum Special Publication 45.) — Ism.: Bodrogi Tibor. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 21.
- Horányi Mátyás: Eszterházi vigasságok. Bp. 1959, Akadémiai K. 269 o. — Ism.: Staud Géza. Irodalomtörténeti Közlemények. 1961. 65. évf. 3. sz. 353–355.
- Horler Miklós: Szentendre. Munkatársak: Sallay Marianne, Kuthy Sándor. Bp. 1960, Műszaki Könyvkiadó, Kossuth ny. 199 o., képekkel. — 25 cm. — (Városképek — Műemlékek.) — Ism.: — o. — A Könyvtár. 1961. 11. évf. 1. sz. 56. — Perekazy Károly. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 247–249.
- Huszár Lajos: A budai pénzverés története a középkorban. Bp. 1958, Akad. Kiadó. 231 o., 13 t. — 25 cm. — (Budapest város történeti monográfiái, 20. köt.) — Ism.: Németh Annamária. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 645–647.
- Istoria Moszkvi. IV. köt. Period promishennogo kapitalizma. Moszkva, 1954, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSZR. — Ism.: Bélay Vilmos. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 689–691.
- Jankuhn, H.: Der fränkisch-friesische Handel zur Ostsee im frühen Mittelalter. Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. 1953. 41. köt. 2. füz. — Ism.: Surányi Bálint. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 667–669.
- Jellema, D.: Frisian Trade in the Dark Ages. Speculum XXX (1955) January. — Ism.: Surányi Bálint. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 667–669.
- Joedicke, Jürgen: Willkür und Bindung im Werk von Antonio Gaudi. (Önkény és megköötöttség Antonio Gaudi műveiben.) Bauen und Wohnen. 1960. 5. sz. 181–187. — Ism.: Kubinsky Mihály. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 252–253.
- Junghans, Kurt: Die deutsche Stadt im Frühfeudalismus. Berlin, 1959, Deutsche Bauakademie. 173 o., 120 kép. — Ism.: Gerő László. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 55–61.
- Kalmár János: A fileiki (Filakovo) Vár XV–XVII. századi emlékei. Bp. 1959, M. N. M. — Történeti Múzeum. 45 o., 82 t. — (Régészeti Füzetek, Ser. II. 4. sz.) — Ism.: Köhgyi Mihály. Ethnographia. 1961. 72. évf. 3. sz. 484–485.
- Knapp Oszkár: Építészet és üveg. Bp. 1960, Műszaki Kiadó, Franklin ny. 180 o., képekkel. — 25 cm. — Ism.: Császár László. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 64.
- Kodolányi János, ifj.: Ormánság. Bp. 1960, Gondolat Kiadó, Kossuth ny., Budapest. 132 o., 32 t., 1 térf. — 19 cm. — Ism.: Sándor István. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 17–18. — (Német nyelvű kivonattal: 101.)
- Koós Judit: A modern otthon. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadványai, Athenaeum ny. 127 o., képekkel. — Har. 26 cm. — Ism.: Gerő Gyula. A Könyvtár. 1961. 11. évf. 7. sz. 443–444. — J. T. Faipar. 1961. 11. évf. 3. sz. 96. — Weiner Mihály. Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 46–48. Képekkel. — Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 61.
- Kosztolányi Dezso: Írók, festők, tudósok. Tanulmányok magyar kortársokról. 1–2. köt. Gyűjtötte, sajtó alá rendezte, az utószót és a jegyzeteket írta Róz Pál. Bp. 1958, Szépirodalmi Kiadó. 369, 426 o. — Ism.: Juhász Béla. Irodalomtörténeti Közlemények. 1961. 65. évf. 1. sz. 88–92.
- Könyvek a családi ház építéséről („Építés helyi anyaggal”; Arkai-Tiefenbach: „Sajátház-építés”; Preisch-Reischl-Vadász: „Városi családi ház”; Kismarty-Lechner Odón-Hajas József: „Házunk tája”). — Ism.: rk. A Könyvtár. 1961. 1. évf. 7. sz. 32.
- Könyvtári és múzeumi évkönyvek. — Ism.: Galambos Ferenc. Valóság. 1961. 4. évf. 3. sz. 117–119.
- Kress, M.: Potter, Jugmaker, Dishmaker. (Some Contributions to the Research and Comparison of Hungarian Pottery Works.) Ethnographia. 1960. 71. köt. 1–4. sz. 297–379. Képekkel. — (Orosz és angol nyelvű kivonattal.) — Ism.: György, E.



- Acta Ethnographica. 1961. 10. köt. 3-4. sz. 410-411.
- Kultúrtörténeti szemelvények a Nádasiak 1540-1550-es számadásából. Sajtó alá rend.: Belényesi Márta, Gáborján Alice közreműködésével. Bp. 1959, Néprajzi Múzeum. Soksz. — (Történeti-néprajzi füzetek. I-II.). — Ism.: Kenéz Győző. Történelemtanítás. 1961. 6. évf. 6. sz. 32.
- Larsson, Karl Erik : Fijian Studies (Human Images in Fiji — The Conch Shells of Fiji). Etnologiska Studier, No. 25. Göteborg (Etnografiska Museet), 1960. 147 o. — Ism.: Bodrogi, T. Acta Ethnographica. 1961. 10. köt. 1-2. sz. 235-236.
- Lehotská, D. — Handzová, S. — Horváth, V. — Hrabušay, Z. — Merglová, N. : Archiv mesta Bratislavy. Inventár stredo-vekých listín, listov a iných pribuzných písomností. Archivná správa ministerstva vnútra. Praha, 1956. 629 o., 16 t. — Ism.: Fügedi Erik. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 655-658.
- Lelek István : Köszög. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Athenaeum ny. 177 o., képekkel. — 25 cm. — (Magyar műemlékek). — Ism.: Sédlmayr János. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 72.
- Leonardo da Vinci — Tudomány és művészet. Válogatás művészeti írásaiból. A szöveget gondozta, fordította és a kísérő tanulmányt írta Kardos Tibor. Bp. 1960, Magyar Helikon, Kossuth ny. Bp. 356 o., képekkel. — 25 cm. — Ism.: Lengyel Balázs. Nagyvilág. 1961. 6. évf. 5. sz. 756-757. — Paál Ákos. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 2. sz. 12. — yo. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 2. sz. 125.
- Leopoldi, Hans Heinrich : Mecklenburgische Volkstrachten. 1. Teil. Bauerntrachten. Leipzig, 1957, VEB Friedrich Hofmeister. 192 o. — Ism.: Sándor István. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 26-27.
- A „Magyar építőművészet” bírálata. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 60.
- Magyar írók arcképei. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. — Ism.: Rózsa György. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2-4. sz. 240.
- „Magyar Műemlékvédelem 1949-1959”. Bp. 1960, Akad. Kiadó. Akad. ny. 4276 o., képekkel. — 30 cm. — (Orsz. Műemléki Felügyelőség kiadványai 1.). — Ism.: Borsos László. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 244-246. — Hajnóczy Gyula. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 62-63. — Rózsa György. Archaeológiai Értesítő. 1961. 88. köt. 1. sz. 139-140.
- A Magyar Nemzeti Galéria Közleményeinek második kötete. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 205 o., képekkel. — Ism.: (-s-n). Művészet. 1961. 2. évf. 6. sz. 46.
- Major Jenő : Szempontok a faluépítési hagyományok kutatásának módszeréhez. Településtudományi Közlemények. 1959. 11. sz. — Telektípusok kialakulásának kezdetei Magyarországon. Uo. 12. sz. — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 246-247.
- Major Máté : Építéstudomány. 3. kötet. Tökes és szocializmust építő társadalmak építészete. III. Dörflinger Endre. Bp. 1960, Műszaki Kiadó, Révai ny. 589 o., képekkel. — 25 cm. — Ism.: Bonta János. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 1. sz. 59-60. — P. Á. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 1. sz. 31-32.
- Mastrocinque, Adelaide Cirillo : Storia delle arti decorative e del lavoro artigiano nell'arredamento e nel costume. I-III. Società Editrice Internazionale Torino, Genova, Milano, Padova, Parma, Bologna, Roma, Napoli, Bari, Catania, Palermo. 1960. — Ism.: Weiner Mihály. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2-4. sz. „Három olasz iparművészettörténeti munka” c. alatt.
- Medgyessy Ferenc : Életemről, művészetéről. Szerkesztette, a képeket válogatta és az előszót írta: Koczogh Ákos. Bp. 1960, Magvető. Kiadó. 100 o., képekkel. — 23 cm. — Ism.: Vargha Kálmán. Irodalomtörténeti Közlemények. 1961. 65. évf. 6. sz. 761-765.
- Mednyánszky László naplója. (Szemelvények.) Szerk., előszóval és jegyzetekkel ellátta: Brestyánszky Ilona. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Alföldi ny. Debrecen. 197 o., képekkel. — (A művészettörténet forrásai). — Ism.: Angyal Andor. Jelenkor. 1961. 4. évf. 1. sz. 106-107. — Varga József. Irodalomtörténeti Közlemények. 1961. 65. évf. 6. sz. 763-764.
- Meier-Oberist, Edmund : Kulturgeschichte des Wohnens im abendländischen Raum. Hamburg, 1956. Ferdinand Holzmann. 344 o. — Ism.: Csilléry Klára, K. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 28.
- Menclová, D. könyvei hat szlovákiai várról. — Ism.: Fügedi Erik. Művészettörténeti Értesítő. 1961. X. évf. 1. sz. 73-79.
- Menyhárt József fametszetci. Debrecen. 1960, Alföldi ny. 12 o., 20 t. — 34 cm. — Ism.: Bógel József. Hajdú-Bihar megyei Napló. 1961. jan. 29.
- Vom Mittelalter zur Neuzeit. Zum 65. Geburtstag von Heinrich Sproemberg. Herausgegeben von Hellmut Kretschmar. Berlin, 1956. Rütten & Loening. 439 o. — (Forschungen zur mittelalterlichen Geschichte. 1. Bd.). — Ism.: Kubinyi András. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 669-672.
- Mosig, Alfred : Der deutsche Bauerngarten. Berlin, 1958. Deutscher Bauernverl. 95 o. — Ism.: Szerkesztőség. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 24-25.
- Művészeti könyvek. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. 1. sz. 48-50. — R. Á. Tájékoztató. 1961. dec. Képekkel.
- Művészettörténet nevelés a családban 6 éves korig. Irta: Vida Mária, Székácsné. III. a szerző. Bp. 1960, Magyar Nők Orsz. Tanácsa, Fgyet. ny. 126 o., 2 t. — 21 cm. — Bibliogr. 123-126. — Ism.: Nagydiósi Gézné. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 4. sz. 252.
- „Művészettörténet” sorozat. Szerk. Csemegi József. Bp. Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. — Ism.: L. S. Népművelés. 1961. 8. évf. 3. sz. 9.
- „A Művészettörténet forrásai”. — Ism.: Németh Lajos. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 63-65.
- „Művészettörténeti Értesítő” (Kunstgeschichtliche Zeitschrift). — (Ism.: Acta Historiae Artium. 1961. 7. köt. 3-4. sz. 345-346).
- „Művészettörténeti Tanulmányok”. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ évkönyve 1956-58. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. 8. sz. 502.
- Nagy Dezsdő : Cegléd irodalma 1844-1958. — (Ceglédi Füzetek. 9.). — Ism.: Kiss Jenő. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 7. sz. 404-405.
- Nagy Zoltán — Papp Imre : Szeged. Bp. 1960, Műszaki Könyvkiadó, Kossuth ny. 287 o., képekkel. — 25 cm. — (Városképek — Műemlékek). — Ism.: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 70-71.
- Németh Lajos : A képzőművészet 1919-től napjainkig. Bp. 1960, Gondolat Kiadó, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Athenaeum ny. 53 o., képekkel. — 17 cm. — (Művészettörténet) (A TIT József Attila szabadegyetemének előadásai, 59.). — Ism.: Szilágyi Jolán. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 47-48. Képekkel.
- Németh Lajos : Nagy Balogh János. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny. 153 o., képekkel. — 25 cm. — (Magyar mesterek). — Ism.: Farkas Zoltán. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 72-73. — (-s-n). Művészet. 1961. 2. évf. 2. sz. 46. Képekkel.
- Néprajzi Közlemények. (Ethnographische Mitteilungen). 4. köt. 1-2. 3-4 sz. Bp. 1959, M. N. M. — Néprajzi Múzeum (Ungarisches Nationalmuseum — Ethnographisches Museum). — Ism.: Höfer, T. Acta Ethnographica. 1961. 10. köt. 3-4. sz. 415-420.
- Nierstrasz, P. H. J. : Building for the Aged. (Épületek öregkorúak számára.) Rotterdam, Bouwcentrum. — Ism.: Pozsonyi Zoltán. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 6. sz. 62.
- A Nubiai műemlékek megmentése ... (Internationales Burgen Institut. 1961. 14. sz.) — Ism.: Gerő László. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 4. sz. 253-255. Képekkel.
- Nutz, Walter : Eine Kulturanalyse von Kei. — Beiträge zur vergleichende Völkerkunde Ostindonesiens. Düsseldorf, 1959, Triltsch Verlag. 166 o., Beiheft 2. zur Ethnologia. — Ism.: Bodrogi Tibor. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 18.
- Ocserki isztorii Leningrada. I., II., III. köt. Moszkva — Leningrad, 1955, 1957, 1956, Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSZSR. — Ism.: Bélay Vilmos. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 686-688.
- Österreichs Kunstdenkmäler. Wien, 1958. 80 o. — Ism.: Entz Géza. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 1. sz. 65-67.
- Panorama útikönyvek. — Ism.: Török Ottó. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 7. sz. 429-430.
- Párizs. Francia írók, költők, festők Párizsról. A szöveget válogatta, az előszót és az összekötő szöveget írta Bajomi Lázár Endre. Bp. 1960, Európa Könyvkiadó. 399 o., képekkel, 8 színes t. — 26 cm. — (Regélő városok). — Ism.: Pók Lajos. A Könyvtáros. 1961. 11. évf. 11. sz. 700.
- Pataky Dénes : A magyar rajzművészet. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny. 61 o., képekkel. — 24 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigília. 1961. 26. évf. február. 121-122. — M. Kiss Pál. Rajztanítás. 1961. 3. évf. 2. sz. 31. — Németh Lajos. Társadalmi Szemle. 1961. 16. évf. 2. sz. 122-125. — o. A Könyv. 1961. 1. évf. 1. sz. 28-29.
- Patze, Hans : Altenburger Urkundenbuch 976-1350. Veröffentlichungen der Thüringischen Historischen Kommission. V. köt. Jena, 1955. 159, 640 o., 20 t. — Ism.: Mezey László. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 652-654.
- Périodiques d'art en Hongrie au XIX<sup>e</sup> siècle. — Magyar művészeti szaklapok a XIX. században. — Ism.: Scheiber Mária. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 91-97. Képekkel. — 187-190.
- A Petőfi Múzeum Évkönyve 1959. Szerk.: Vargha Balázs. Bp. 1959. 240 o. — Ism.: Törő György. Irodalomtörténeti Közlemények. 1961. 65. évf. 3. sz. 355-357.
- Plchová, Ester : Pozdisskovské Hrnčiarstvo. Bratislava, 1959, Slovenské Vydavateľstvo Krasnej Literatúry. 233 o., 13 t. — (Kniznica ľudového umenia 9.). — Ism.: Boros Marietta. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 29-30. — Szabadfalvi, J. Acta Ethnographica. 1961. 10. köt. 1-2. sz. 224-227.
- Pogány Frigyes : Szobrászat és festészet az építőművészetben. Bp. 1959, Műszaki Könyvkiadó. 470 o. — Ism.: Aradi Nóra. Magyar Tudomány. 1961. 48. köt. Új folyam. 6. köt. 1. sz. 65-67.
- Pogány Frigyes : Terek és utcák művésze. Munkatársak: Balázs Éva, Szentkirályi Zoltán. 2. átd., bőv. kiad. Bp. 1960, Műszaki Könyvkiadó, Athenaeum ny. 447 o., képekkel. — 25 cm. — Ism.: Korompay György. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 3. sz. 455-461.
- Pogány Ö. Gábor : Magyar festészet a XX. században. Bp. 1959, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 106 o., képekkel. — Hungarian Painting in the Twentieth Century. Bp. 1960, Corvina Press. 106 o., képekkel. — Ism.: Vályi, Gábor. The New Hungarian Quarterly. 1961. 2. köt. 1. sz. 166-169.
- Preisich Gábor : Budapest városépítésének története Buda visszavételétől a kiegyezésig. Bp. 1960, Műszaki Könyvkiadó, Kossuth ny. 179 o., képekkel, 3 mell. — 22 cm. — Ism.: B. I. Magyar Építőipar. 1961. 10. évf. 3. sz. 135. — Borsos Béla. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1961. 5. köt. 1-2. sz. 282-284. — Heim Ernő. Magyar Építőművészet. 1961. 10. évf. 2. sz. 61.
- Rados Jenő : Hild József Pest nagy építészének életműve. A levéltári anyag összegyűjtésében közrem. Schoen Arnold. Bp. 1958, Akad. Kiadó. 358 o., 80 t. — 24 cm. — Ism.: Péczelyi (Béla). Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 124-125.
- Rheinisches Städtebuch. Herausgegeben von Dr. Erich Keyser. Deutsches Städtebuch Handbuch städtischer Geschichte. III. köt. Nordwest-Deutschland. 3. Land-schaftsverband Rheinland. Stuttgart, 1956. W. Kohlhammer Verlag. 441 o. — Ism.: Kubinyi András. Tanulmányok Budapest múltjából. 1961. 14. köt. 663.
- Román János : A habanók Sárospatakon. Sárospatak, 1959, Rákóczi Múzeum. Borsodmegyei Nyomdaipari V. 40 o.,



- képekkel. — (A Sárospataki Rákóczi Múzeum Füzetei, 17.) — Ism.: Szabadfalvi József. *Ethnographia*. 1961. 72. évf. 1. sz. 166.
- Rossi, Filippo: Capolavori di oreficeria italiana dall'XI. al XVIII. secolo. Milano, 1956, Opera edita dalla Electa Editrice S. p. A. — Ism.: Weiner Mihály. *Művészettörténeti Értesítő*. 1961. 10. évf. 2-4. sz. 243-244. „Három olasz iparművészettörténeti munka” című cikk.
- Schmidt, Leopold: Das österreichische Museum für Volkskunde. Werden und Wesen eines Wiener Museums. Wien, 1960, Bergland Verlag. 116 o., 17 t. — Ism.: Szerkesztőség. *Index Ethnographicus*. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 8.
- Sebestyén Gyula: Nagykelemen lakóházak. Bp. 1960, Műszaki Könyvkiadó. 316 o., képekkel. — 24 cm. — Ism.: Verő Imre. *Művelődéstudományi Szemle*. 1961. 11. évf. 4. sz. 190.
- Sedlmayr, Hans: A modern művészet bálványai. Ford. Terényi István. Bev. Bortnyik Sándor. Bp. 1960, Gondolat Kiadó, Franklin ny. 146 o., képekkel. — 19 cm. — (Stúdium könyvek, 22.) — Ism.: Aradi Nóra. *Nagyvilág*. 1961. 6. évf. 4. sz. 578-583. — Láng Sándor. *Élet és Irodalom*. 1961. jún. 9. — Lányi Kamilla. *A Könyvtáros*. 1961. 11. évf. 7. sz. 432. — Pernecky Géza. *Irodalomtörténet*. 1961. 49. évf. 4. sz. 478-480. — Szerdahelyi István. *Valóság*. 1961. 4. évf. 2. sz. 119-121. — Vigília. 1961. ápr.
- Stel, France: Die mittelalterliche Wandmalerei in Slowenien im mitteleuropäischen Rahmen. Südost-Forschungen 1957. 284-297. o. Képekkel. — Srednjevske freske na Slovenskem. Uvod: — Ljubljana, 1959. 42 o., képekkel. — Ism.: Végh János. *Művészettörténeti Értesítő*. 1961. 10. évf. 1. sz. 68-70.
- Szalontai Barnabás: Nyírbátor bibliográfiája. 1. r. Nyírbátor, 1957, Báthori István Múzeum. 16 o. — Ism.: Sándor István. *Index Ethnographicus*. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 3.
- Szántó Imre: Egy dunántúli falu, Alsópáhok története. Bp. 1960, Tankönyvkiadó. 312 o., 8 mell. — Ism.: Páldy Róbert. *Jelenkor*. 1961. 4. évf. 1. sz. 107-108. — Jákó László. *Pedagógiai Szemle*. 1961. 11. évf. 4. sz. 377-379.
- Szép tájak — szép könyvek (az utóbbi időben Magyarországon megjelent útikönyvekről). — Ism.: Szombathelyi Viktor. *A Könyv*. 1961. 1. évf. 6. sz. 16-17. Képekkel.
- Szűz Résző: Várpalota. (Fejezetek a város történetéből.) Bp. 1960, Gondolat Kiadó, Franklin ny. 643 o., 1 térk. mell., képekkel. — 20 cm. — Ism.: Páldy Róbert. *Jelenkor*. 1961. 4. évf. 1. sz. 108-109.
- Takács Tibor: Móra igazgató úr... Bp. 1960, Móra Ferenc Könyvkiadó. — Ism.: Sz. S. I. Tiszatáj. 1961. 15. évf. 6. sz. 11.
- Tanulmányok Budapest múltjából XIII. Bp. 1959, Akad. Kiadó, Akad. ny. 607 o., 11 t. — 24 cm. — (Budapest várostörténeti monográfiái 21.) — Ism.: Borsos Béla. *Magyar Tudomány*. 1961. 68. köt. Új folyam. 6. köt. 3. sz. 204-206. — Vörös Károly. *Soproni Szemle*. 1961. 15. évf. 2. sz. 187-190. — 3. sz. 285-287. — 4. sz. 381-383.
- Tibori János: Békéscsaba története a körös-kultúra idejétől a felszabadulásig. Békéscsaba, 1960, Békéscsabai Városi Tan. V.B. — Ism.: Áfra János. *Történelemtanítás*. 1961. 6. évf. 4. sz. 17-18.
- Tihomirov, M. N.: Drevnerusszkie goroda 2. kieg. és átdolg. kiad. Moszkva, 1956. 476 o. — Ism.: Bélai Vilmos. *Tanulmányok Budapest múltjából*. 1961. 14. köt. 672-674.
- Václavík, Antonín: Vyroční obyčej a lidové umění. Praha, 1959, Nakladatelství Československé Akademie Věd. 580 o., 95 t. — Ism.: Újváry Zoltán. *Ethnographia*. 1961. 72. évf. 167-168.
- Vajkai Aurél: A Bakony néprajza. Bp. 1959, Gondolat Kiadó. 176 o., 26 t., 1 térk. — Ism.: Dobos Ilona. *Index Ethnographicus*. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 19. — (Német nyelvű kivonat: 101.)
- Vajkai Aurél: Szentgál. Egy bakonyi falu néprajza. Bp. 1959, Akad. Kiadó. 398 o., képekkel. — 25 cm. — Ism.: Vincze István. *Index Ethnographicus*. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 19-20. — (Német nyelvű kivonat: 102.)
- Várási építésnek eleji. Buda, 1780. 62 o. — Ism.: Preisch Gábor. *Magyar Építőművészet*. 1961. 10. évf. 1. sz. 61.
- „Városképek — Műemlékek” sorozat. Bp. Műszaki Könyvkiadó. — Ism.: (to-). *A Könyvtáros*. 1961. 11. évf. 9. sz. 559-560. Képekkel.
- Vlahović, Mitar—Milosavljević, Pedja: Bauerngrabsteine in Serbien. Beograd, 1956, „Jugoslavija”. 31 o., 1 t. — Ism.: Csilléry Klára. *K. Index Ethnographicus*. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 36-37.
- Wagner, Hans: Urkundenbuch des Burgenlandes und der angrenzenden Gebiete der Komitate Wieselburg, Ödenburg und Eisenburg. 1. köt. Die Urkunden von 808 bis 1270. Graz—Köln, 1955, Verl. Herm. Böhlau Nachfolg. 30, 482 o. — Ism.: Kumorovitz L. Bernát. *Tanulmányok Budapest múltjából*. 1961. 14. köt. 650-652.
- Wagner-Rieger, Renate: Die italienische Baukunst zu Beginn der Gotik. I. Teil: Oberitalien. Graz—Köln, 1956, Hermann Böhlau Nachf., II. Teil: Süd- und Mittelitalien. Uo. 1957. — Ism.: Levárdy Ferenc. *Művészettörténeti Értesítő*. 1961. 10. évf. 1. sz. 79-81.
- Weinhold, Rudolf: Töpferwerk in der Oberlausitz. Beiträge zur Geschichte des Oberlausitzer Töpferhandwerks. Berlin, 1958, Akademie-Verl. 200 o., 25 t. — (Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Volkskunde 18.) — Ism.: Sándor István. *Index Ethnographicus*. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 30-31. — Szabadfalvi, J. *Acta Ethnographica*. 1961. 10. köt. 1-2. sz. 227-229.
- Wright, Frank Lloyd: An American Architecture. New York, 1955, Edgar Kaufmann, Horizon Press. 269 o., képekkel. — Ism.: Gerő László. *Magyar Építőművészet*. 1961. 10. évf. 3. sz. 63-64.
- Zádor Anna: Pollack Mihály (1773-1855). Bp. 1960, Akad. Kiadó. 514 o., képekkel, 2 térk. — 24 cm. — (Idegen nyelvű kivonattal.) — Ism.: Borsos László. *Magyar Építőművészet*. 1961. 10. évf. 5. sz. 62. — Granasztói Pál. *Magyar Tudomány*. 1961. 48. köt. Új folyam. 6. köt. 2. sz. 133-135. — Péczezy B(éla). *Műemlékvédelem*. 1961. 5. évf. 2. sz. 124-125. — Piljavszkij, V. I. *Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények*. 1961. 5. köt. 1-2. sz. 279-281. — Révhegyi Elemér. *Művészettörténeti Értesítő*. 1961. 10. évf. 2-4. sz. 237-239.

## BIBLIOGRÁFIÁK

- Banner János—Jakabffy Imre: A Középdunamenedence régészeti bibliográfiája a legrégibb időktől a XI. századig. — 1954-1959. (Lezárva: 1960. febr. 17.) Összeáll. Jakabffy Imre. Bp. 1961, Akad. Kiadó, Akad. ny. 250 o. — 25 cm. — (Orosz, német és francia nyelvű előszóval.)
- Az 1960. évi magyar művészettörténeti irodalom bibliográfiája. Összeáll. Gönczi Éva, B. — Szabó Erzsébet. *Művészettörténeti Értesítő*. 1961. 10. évf. 2-4. sz. 253-282.
- Külföldi várostörténeti bibliográfia. Összeáll. Fügedi Erik. *Tanulmányok Budapest múltjából*. 1961. 14. köt. 693-714.
- Magyar művészlektári bibliográfia. 2. Folyóiratokban, tanulmánykötetben publikált közlemények. Összeáll. Halász László. Bp. 1961, Műz. soksz. 12 o. — 29 cm.
- Magyar Régészeti Irodalom 1960. Összeáll. Németh Endre. *Archaeológiai Értesítő*. 1961. 88. köt. 1. sz. 151-164.
- A Magyarországon megjelent történeti munkák (önálló kötetek, tanulmányok, cikkek) jegyzéke (1960. jan. 1.—jún. 30.). Századok. 1961. 95. évf. 2-3. sz. 442-467.
- Sopron bibliográfiája (1958). Soproni Szemle. 1961. 15. évf. 2. sz. 190-192.
- Válogatott tájékoztató bibliográfia. Pécs városfejlesztésre vonatkozó legfontosabb könyvek és folyóiratcikkek. Összeáll. Csekegy István. Az épülő Pécs városrendezési kérdései. Pécs, 1961. 367-383.
- Viski Károly irodalmi munkássága. Összeáll. Varga Mária. *Index Ethnographicus*. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 62-80. — (Német nyelvű kivonattal: 106-107.)

- Ács Mihály múzeumi dolgozó (1894-1959). — Bodnár Éva. *A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei*. 1961. 3. sz. 125. — 203.
- Bacher Béla művészettörténész (1890-1960). — A M. N. M. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 18. sz. 101. — 151.
- Bencze József. — Plesnivy Károly. *Művészet*. 1961. 2. évf. 3. sz. 43.
- Benkhard Ágost festőművész (1882-1961). — Magyar Nemzet. 1961. okt. 20. — Népszabadság. 1961. okt. 20. — Népszava. 1961. okt. 20.
- Berda Ernő festőművész (1914-1961). — Ek Sándor. *Művészet*. 1961. 2. évf. 3. sz. 43. — Fenyő A. Endre. *Népszabadság*. 1961. jan. 15. — Major Máté. *Művészet*. 1961. 2. évf. 3. sz. 43. — Élet és Irodalom. 1961. jan. 20. Képpel.
- Bernáth Ilona festőművész. — Szilágyi Jolán. *Művészet*. 1961. 2. évf. 7. sz. 47. — Magyar Nemzet. 1961. ápr. 28.
- Byssz Robert grafikusművész (1893-1961). Füles. 1961. júl. 23. Képpel. — *Művészet*. 1961. 2. évf. 10. sz. 38.
- Csók István festőművész (1865-1961). — Dutka Mária. *Magyar Nemzet*. 1961. febr. 2. — Dévényi Iván. *Vigília*. 1961. 26. évf. 4. sz. 247-248. — Farkas Zoltán. *Művészet*. 1961. 2. évf. 4. sz. 4-7. Képekkel. — Népszabadság. 1961. febr. 2. Képpel.
- Dombay János régész, a Janus Pannonius Múzeum, s a Baranya megyei múzeumok főigazgatója (1900-1961). — Ferenecy Károly. *Műemlékvédelem*. 1961. 5. évf. 2. sz. 114-115. — Papp László. *Archaeológiai Értesítő*. 1961. 88. köt. 2. sz. 275-276 Képpel. — A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1960. Pécs, 1961. 5. Képpel. — *Művészet*. 1961. 2. évf. 5. sz. 41. — Népszabadság. 1961. márc. 25.
- Dömötör István művészeti író (1883-1961). — Lyka Károly. *Művészet*. 1961. 2. évf. 10. sz. 37-38.
- Háy Károly László festő- és grafikusművész (1907-1961). — (d)utka m(ária). *Magyar Nemzet*. 1961. jan. 24. Ek Sándor. *Művészet*. 1961. 2. évf. 3. sz. 43. — K. Gy. Jászkunság. 1961. ápr. Képpel; Szolnok megyei Néplap. 1961. jan. 31. Képekkel. — Népszabadság. 1961. jan. 24. — Uo. jan. 28.
- Horescu János festőművész. — *Művészet*. 1961. 2. évf. 10. sz. 38.
- Horváth József soproni festőművész (1891-1961). — Becht Rezső. *Soproni Szemle*. 1961. 15. évf. 3. sz. 269-278. Képekkel. — Csátkai Endre. *Művészet*. 1961. 2. évf. 7. sz. 47-48. — Gáspárdy Sándor. *Soproni Szemle*. 1961. 15. évf. 4. sz. 372-376. Képpel. — Sebestyén Ferenc. Uo. 3. sz. 278-280. Képpel. — Kisalföld. 1961. aug. 17. — Magyar Nemzet. 1961. ápr. 23.
- Küchler Vilmos rajzolóművész. — Népszava. 1961. dec. 3.
- Lakos Alfréd festőművész, grafikus és művészeti író (1870-1961). — Abonyi Arany, M. *Művészet*. 1961. 2. évf. 7. sz. 48. — Magyar Nemzet. 1961. ápr. 18.
- Linczenyi József (1932-1960). — Zsuffa András. *Magyar Építőművészet*. 1961. 10. évf. 1. sz. 57. Képpel.
- Sajó István debreceni építész (1896-1961). — Mikolász Tibor. *Magyar Építőművészet*. 1961. 10. évf. 6. sz. 60.
- Dr. Scheiber Mária művészettörténész (1898-1961). — Abonyi Arany, M. *Művészet*. 1961. 2. évf. 10. sz. 37.
- Szalmás Béla festőművész (1908-1961). — (d)utka m(ária). *Magyar Nemzet*. 1961. ápr. 18. — *Művészet*. 1961. 2. évf. 7. sz. 47. — Népszabadság. 1961. ápr. 18.
- Szobotka Imre festőművész. — Csáki Maronyák József. *Művészet*. 1961. 2. évf. 8. sz. 47. — Magyar Nemzet. 1961. máj. 26.
- Udvardy Ignác festőművész. — *Művészet*. 1961. 2. évf. 8. sz. 47.
- Vedres Márk Kossuth-díjas szobrászművész (1871-1961). — A. G. Fsti Hirlap. 1961. aug. 16. — Bóka László. *Élet és Irodalom*. 1961. aug. 19. Képpel. — Goda Gábor. *Népszabadság*. 1961. aug. 15. — Lengyel István. *Hétféli Hírek*. 1961. aug. 14. Képpel. — Oelmacher Anna. *Magyar Nemzet*. 1961. aug. 15. — Magyar Nemzet. 1961. aug. 13. — Uo. aug. 20. — Népszabadság. 1961. aug. 13. — Uo. aug. 20. — Népszava. 1961. aug. 13.



Vértess Marcell grafikus- és festőművész (1895–1961). — Bajomi Lázár Endre. Élet és Irodalom. 1961. nov. 4. Képpel. — Dutka Mária. Magyar Nemzet. 1961. nov. 1. — Lengyel István. Népszabadság. 1961. nov. 2.  
Véss Margit festőművész (1885–1961). — L. G. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 37.

## KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

Bazin, André: Festészet és Film. Filmvilág. 1961. jún. 15. 7–9.  
Concevea, Mara: A bolgár iparművészeti kiállítás néhány problémája. Művészet. 1961. 2. évf. 5. sz. 20–24. Képpel.  
Corneliu, Baba: Egy festő feljegyzései. Művészet. 1961. 2. évf. 3. sz. 9–11. Képpel.  
Dmitrijeva, N.: Az absztrakt irányzat és az esztétika törvényei. (Iszkuszszto. 1960. 7. sz. 45–53.) — Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 14–32.  
Domaslovski, W. (Torun): Műgyanták és felhasználásuk a konzerválási munkáknál. Műemlékvédelem. 1961. 5. évf. 2. sz. 88–91. Képpel. — 3. sz. 166–169. Képpel.  
Egorov, Anatolij Grigor'evics: A művészet és a társadalmi élet. (Iszkuszszto i obscesztvennaja zsin'.) Ford. S. Nyiró József. Bp. 1961. Gondolat Kiadó, Franklin ny. 448 o. 19 cm.  
Golomstok, I.: Hagyományok és modernség a mexikói művészet moszkvai kiállításán. (Iszkuszszto. 1961. 3. sz. 42–50.) — Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 33–45. Képpel.  
Imvriolisz, Jannis: Az absztrakt művészet. I–IV. rész. Jövő Műmóke. 1961. szept. 25.; Uo. okt. 2.; Uo. okt. 9.; Uo. okt. 16.  
Jegorov, A. G.: A művészet és a társadalmi élet. Bp. Gondolat. (Stúdium sorozat.) — A Könyv. 1961. 1. évf. 7. sz. 22–23. „A művészet népi jellege” c. cikk.  
Jobst, Rudolf: Jena. Természettudományi Közlöny. 1961. nov. 491–493. Képpel.  
Joedlicke, Jürgen: Modern építészettörténet. (Geschichte der modernen Architektur.) A forma, a funkció és a szerkezet szintézise. Ford. Pozsonyi Zoltán. Utószó: Major Máté. Bp. 1961. Műszaki Kiadó, Franklin ny. 247 o., képpel. — 27 cm.  
Kantor, A.: Korszerűség a művészetben. (Iszkuszszto. 1960. 1. sz. 35–42.) — Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 1–13.  
Klimov, P.: A németalföldi renaissance hajnala. (Iszkuszszto. 1960. 5. sz. 58–67.) — Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 46–61. Képpel.  
Kolpinski, J. D.: Miért utasítják el a szovjet művészek és műkritikusok az absztrakt művészetet mint a szovjet művészet fejlődésének útját. (Ford. Szegi Pálné.) Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 89–95.  
Kryukov, R.: A béke katonája (Prorokov, Borisz Ivanovics szovjet grafikusművész). Művészet. 1961. 2. évf. 11. sz. 30–33. Képpel.  
Kuznyecov, Ju.: Jan van Scorel ajonnan felfedezett festménye. (A leningrádi Áll. Ermitage Közleményei-ből. 1959. 14. sz.) — Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 88–91. Képpel.  
Lapkovszkaja, E. A.: A Krimben talált emberalakú agyamanile és köre. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 139–144. Képpel.  
Lavrova, O. I.: Tiepolo: „Dido halála” című olajajzlat és a vicenzai villa Valmarana falfestményei. (A Szovjetunió TA Művészettörténeti Intézetének Közleményei. 1960. 13–14. sz. 165–177.) — Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 78–87. Képpel.  
Lehegyeva, V.: Az orosz népelet ábrázolása B. M. Kusztodijev művészetében. (Iszkuszszto. 1960. 7. sz. 57–63.) — Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 62–69. Képpel.  
Leonov, A.: V. G. Perov 1833–1882. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny. Bp. 24 o., képpel. — 16 cm. — (A művészet kiskönyvtára 30.)  
Libman, M. Ja.: „Atlasz” elnevezésű kispasztika az A. S. Puskin Áll. Képző-

művészeti Múzeumban. (A Szovjetunió TA Művészettörténeti Intézetének Közleményei. 1960. 13–14. sz. 154–165.) — Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 70–77. Képpel.  
Lorentz, Stanislaw: A lengyel nemzeti művészet. 1961. 2. évf. 4. sz. 11–13. Képpel.  
A Marxista-leninista esztétika alapjai. (Osznovi markszista-leninista esztétika.) Szerk. V. F. Beresznyev, G. A. Nyedosvin. Ford. Varga Iván, Kelemen Sándor, stb. Bp. 1961. Kossuth Kiadó, Kossuth ny. 667 o. — 21 cm. — Ism.: Z. V. A Könyv. 1961. 1. évf. 10. sz. 11–12.  
Mejlah, B(oris): A művészi alkotás lélektana. 1–2. Világirodalmi Figyelő. 1961. 7. évf. 1–2. sz. 1–14; 169–178.  
Nerlich, Werner: Az alkalmazott művészet szakiskolája Berlinben. Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 23–24. Képpel.  
Nyemilov, A.: Id. Lucas Cranach egy oltárszárnyának ikonográfiája. Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 95–97. Képpel.  
Popham, A. E.: Dessins du Parmesan au Musée des Beaux-Arts de Budapest. — Parmigianino rajzai a Szépművészeti Múzeumban. A M. N. M. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 43–58. Képpel. — 119–124.  
Puppi, Lionello: Une ancienne copie du „Cristo e il manigoldo” de Giorgione au Musée des Beaux-Arts. — Giorgione „Cristo e il manigoldo” c. képek egy régi másolata. A M. N. M. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 18. sz. 39–49. Képpel. — 121–126.  
Scherbaceva, M.: Giovanni Francesco Cipper képei az Ermitage-ban. Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 98–101. Képpel.  
Šetlik, Jiří: Vladimír Janoušek és Věra Janoušková szobrászművészetéről. Művészet. 1961. 2. évf. 10. sz. 26–28. 48. Képpel.  
Szalmína, L.: Giovanni Battista Tiepolo két rajza az Ermitage-ban. Szovjet Művészettörténet. 1961. 16. köt. 92–94. Képpel.  
Szovjet Művészettörténet XVI. Bp. 1961. Szépművészeti Múzeum, Múzeumok Rotatózeme. 116 o., képpel.  
Tihomirov, A.: Iszkuszszto Vengrii. XIX–XX vv. Moszkva, 1961. Izd. Akad. Hudozsztv SZSZSR, Tip. Kossuth, Bp. 186 o., 85 t. — 26 cm.  
Tihomirov, A.: Rombauer en Russie. — Rombauer Oroszországban. A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei. 1961. 3. sz. 5–38. Képpel. — 131–153.  
Tilkovský, Vojtech: Mánes. 1820–1871. Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny. 38 o., 22 t. — 17 cm. — (A művészet kiskönyvtára 28.) — Ism.: Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. okt. 14.  
Tilkovský, Vojtech: Egy cseh festőművész négybányán (Galimberti Sándor-né Marie Provázková). Művészet. 1961. 2. évf. 8. sz. 5–6. Képpel.  
Tilkovský, Vojtech: Pál mesterről és a löcsei főúttól keletkezéseről. Művészettörténeti Értesítő. 1961. 10. évf. 2–4. sz. 175–186. Képpel.  
Zola, Émile válogatott művészeti írásai. Val., ford. bev. és jegyz. ell. Lengyel Géza, Bp. 1961. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Kossuth ny. 199 o., 16 t. — 20 cm. — (A művészettörténeti források.) — Ism.: Lánosz Sándor. Élet és Irodalom. 1961. júl. 29.

## AZ 1957., 1958., 1959. ÉS AZ 1960. ÉVI MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI IRO- DALOM BIBLIOGRÁFIÁJÁBÓL KI- MARADT MŰVEK PÓTJEGYZÉKE

### ÁLTALÁNOS RÉSZ

Kalmár János: A füleki (Filakovo) vár XV–XVII. századi emlékei. Bp. 1959. M. N. M. Történeti Múzeum. 45 o., 82 t. — (Régészeti füzetek. Ser. II. 4. sz.)  
A 400 éves miskolci Földes Ferenc Gimnázium emlékkönyve. Szerkesztették: Tok Miklós és H. Kovács Mihály. Miskolc, 1960. Földes Ferenc Gimnázium, Borsod megyei Nyomdaipari V., Miskolc. 192 o., képpel. — 24 cm.

Pogány Frigyes: Szobrászat és festészet az építőművészetben. Bp. 1959. Műszaki Könyvkiadó. 470 o.  
A Tanácsköztársaság napjai Esztergomban. A felső Duna-szakasz hadműveleteinek leírásával. Szerk. Zolnay László. Kiad. az 1919-es Esztergomi Emlékbizottság. Bp. 1960. Akad. Kiadó. Akad. ny. 140 o., 8 t. 2 ték.

## A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. a Művészettörténeti Dokumentációs Központ. Bp. 1960. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Athenaeum ny., Bp. 255 o., képpel. — 24 cm. — (Művészettörténeti Dokumentációs Központ évkönyve 1956–58).

## FORRÁSKIADVÁNYOK

Kiss István, N.: A XVI. századi dézsma jegyzékek. (Borsod, Heves, Bereg, Bihar és Közép-Szolnok megyék.) Bp. 1960. Akad. Kiadó. M. T. Akad. Történettud. Int. 1120 o., 4 ték. mell.  
Oltvai Ferenc: Szegec városépítésének levéltári forrásai (1800–1954). Levéltári Híradó. 1960. 10. évf. 3–4. sz. 3–24.

## MŰZEOLÓGUSOK, MŰVÉSZET- TÖRTÉNESEK, NÉPRAJZKUTATÓK

Árokszállás Zoltán: Borsod szerepe Herman Ottó életében. Természettudományi Közlöny. 1960. 4. évf. 12. sz. 563–565.  
Koroda Miklós: Az új magyar művészet ősz heraldja — Lyka Károly. Népszava. 1960. jan. 4.

## MŰVÉSZETI ÉLET

Ivanka László: A néprajz mint képzőművészeti téma. (Okt.) Rajztanítás. 1960. 2. évf. 6. sz. 28–29.  
Pap Irén: Kiserleti rajz az Apáczai Csere János általános iskola 2/a osztályában. Rajztanítás. 1960. 2. évf. 6. sz. 17–24.  
Platthy György: Újító javaslat a népművészet általános iskolai szemléltetésére. Rajztanítás. 1960. 2. évf. 6. sz. 25–27.

## ÉPÍTÉSZET, VÁROSRENDEZÉS, VÁROSTERVEZÉS, HELYTÖRTÉNET

Bartke István: Az ipari körzetek első regionális tervéi. Ipargazdaság. 1960. 12. évf. 12. sz. 1–5.  
Emődy Attila — Zenitai Zoltán: Függesszett tetőszerkezetű kiállítási pavilon. Ipari Építészeti Szemle. 1960. 18. sz. 63–67. Képpel.  
Györfly György: A magyar törzsi helynevek. Névtudományi vizsgálatok. A Magyar Nyelvud. Társ. névud. konferenciája 1958. Bp. 1959. Akad. Kiadó.  
Kemper Ervin: Kiserleti Orvostudományi Kutató Intézet (Bp.). Terv. Kemper Ervin. Ipari Építészeti Szemle. 1960. 18. sz. 39–45. Képpel.  
Kiss Géza: Kisújszállás története a XVIII. század végéig. Szolnok, 1959. 39. o., 2 t., ill. ték.  
Komáromy József: A múzeumépület — a középkori scola — építéstörténete. Miskolc, 1960. Herman Ottó Múzeum, Borsod m. ny. 20 o., képpel. — 24 cm. — (Múzeumi füzetek 10–11.)  
Molnár Sándor: Száz év a MÁV Szolnoki Járnyajvító Ú. V. történetéből. (A város-történeti rész anyagát feldolgozta Kaposvári Gyula.) Szolnok, 1960. Szolnok megyei Néplap. 158 o., 1 t.  
Nagyvácszony és környékének útikalauza. Szerk. Zákonyi Ferenc. III. Darnay-Dornay Béla, Donát Gyula, stb. Balatonfüred, 1960. Veszprém m. ny., Veszprém. 142 o., képpel. — 16 cm. — (A Veszprém Megyei Tanács Idegenforgalmi Hivatalának kiadványa 19.)  
Semsey Lajos: Könyvtárszerkezetű fedett teniszcsarnok (Terv. Menyhárd István). Ipari Építészeti Szemle. 1960. 18. sz. 55–58. Képpel.  
Sinkó Ferenc: A neogót és neobarokk templomok. (A budapesti Örökírádás templomról.) Vigilia. 1960. 25. évf. 8. sz. 503–505.



Szeged, szolnecsni új rod. (A napfény városa, Szeged.) Red. István Nemet. III. Endre Derflinger. Szeged-Bp. 1960. Turiszt. Uprávl. Gorodszkogo Szoveta g. Szeged - Panorama, Tip. Szeged. 127 o., képekkel. - 14 cm.  
Szép Budapest. (Képanyag.) Kiad. a Föv. Idegenforg. Hiv. Bp. 1960. Közdok. Kossuth ny. 24 lev., képekkel. - 16 cm. - (Orosz, angol, francia és német nyelven is.)

## MŰEMLÉKEK - MŰEMLÉKVÉDELEM

Entz Géza : Vas megye görök műemlékei. Vasi Szemle. 1960. 2. köt. 41-49.  
Fitz Jenő : A székesfehérvári középkori bazilika. 3. kiad. Székesfehérvár, 1960. Székesfehérvári ny. 39 o., képekkel. - 20 cm. - (Német nyelvű kivonattal.) - (István Király Múzeum Közleményei. B. sor. 2.)  
Komáromy József : Miskolc első iskolájának építéstörténete. A 400 éves miskolci Földes Ferenc Gimnázium emlékkönyve. 1960. 51-58. Alaprajzokkal.  
Kozák Károly : Beszámoló az egri várban 1957. év óta folyó kutatásról. Az Egri Vár Híradója. I. 1960. 1-3. Képpel.  
Marosi Ernő : Az avasi református templom. A 400 éves miskolci Földes Ferenc Gimnázium emlékkönyve. 1960. 80-86. Képekkel.  
Pécsely Pirok - Sági Károly - Szutrély Antal : A 200 éves kesztélyi kórház története. Kesztély, 1959. 105 o., 8 t.  
Szabó János Győző : Az egri vár XVI. századi hadiútja. Az Egri Vár Híradója. I. 1960. 18-20. Képpel.  
Szabó János Győző : Az egri vár története I. (Eger a honfoglalás korában). Az Egri vár Híradója. I. 1960. 12-17.  
Tombor Ilona, Koszoványiné : Rudabánya műemlékei. Rudabánya ércbányászata. Bp. 1957. 48-65.  
Vajtkai Aurél : A népi műemlékek védelmének problémái. Ethnographia. 1960. 71. évf. 4. sz. 610-612.

## SZOBRÁSZAT

Dévényi Iván : Ferenczy Béni Petőfi-szobra. Vigilia. 1960. 25. évf. 7. sz. 438-439.  
Dévényi Iván : Találkozás két szobrásszal (Csáky Józseffel és Földes Lenkével). Vigilia. 1960. 25. évf. 1. sz. 57-58.

## FESTÉSZET

Czédényi Vilmos : Vaszary János művészete. Somogyi Írás. 1960. dec. 57-60.  
Dévényi Iván : Kernstok Károly és a „Nyolcak”. Vigilia. 1960. 25. évf. 11. sz. 695-696.  
Dévényi Iván : Kernstok Károly részvétele a haladó művészeti és politikai mozgalmakban. A Tanácsköztársaság napjai Esztergomban. Bp. 1960. 121-136. Képpel.  
Dévényi Iván : Rippl-Rónai József művészete. Vigilia. 1960. 25. évf. 8. sz. 507-509.  
H. G. : Kurucz D. István festőművész. Vigilia. 1960. 25. évf. 2. sz. 119-120.  
Horváth Ernő : Ismeretlen Derkovits-művek és emlékek a Savaria Múzeumban. Vasi Szemle. 1960. 2. köt. 78-82.  
Móricz Béla : Kunffy Lajos festőművész és Somogytúr. Kaposvár, 1960. Megyei Tanács Idegenforg. Hiv., Egyet., ny., Bp. 67 o., képekkel. - 14 cm. - (Somogyi séták 7.)  
Pogány Ö. G. (ábr.) : Die ungarische Maleirei des XX. Jahrhunderts. Aus der Sammlung der Ungarischen Nationalgalerie Budapest. Übertr. von Ferenc Gottschlig. Biographische Daten zgst. von Erzsébet Csap. Leipzig - Bp. 1960. Seemann-Corvina, Druck. Kossuth, Bp. 47, 10 o., 48 t. - 39 cm. - Bibliogr. 44. o.

## GRAFIKA, RAJZ

Barcsay, J(enő) : Anatomie artistique de l'homme. (Művészeti anatómia.) Rev. par B(arnabás) Somogyi. 2. éd., rev. et

corr. Bp. 1960. Corvina, Impr. Zrínyi - Impr. Offset. 344 o., képekkel. - 33 cm. - (Ua. angol nyelven.)  
Ivanka László - Lelkes István : Szabadkézi rajz az ip. techn. számára. 6. kiad. (Utánny.) Bp. 1960. Tankönyvkiadó, Kossuth ny. 182 o., 1 t. - 20 cm.  
Menyhárt József fametszetek. Bev. Kádár Zoltán. Debrecen, 1960. Alföldi ny. 12 o., 20 t. - 33 cm. - (Német nyelvű kivonattal.) - (A Déri Múzeum Baráti Körének kiadványa 2.)  
Tahi-Tóth Nándor : A kis rajzoló. Hat éves kortól tizenkét éves korú gyermekek számára. Bp. 1960. Minerva, Offset ny. 24 lev. - 24 cm.

## IPARMŰVÉSZET, NÉPMŰVÉSZET

-BJ- : Néhány szó a paramentumokról. Református Egyház. 1960. 12. évf. 5. sz. Beépített tipuskönyha berendezés. (MÖT 3. 6-60). Terv. Kovács Zsuzsa, Simon Pál stb. Kiad. az Építészügyi Minisztérium Műszaki Fejlesztési Főosztálya. Bp. 1960. Építészügyi Dok. Irod., Házi soksz. 12 o., 13-62. lev., képekkel. - 30 cm.  
Bódogh István : Asztalos kisipar. Bp. 1960. Műszaki Kiadó, Zeneműkiadó soksz. 285 o., képekkel. - 29 cm. - (Mestervizsgák könyvtára.)  
Bogdán István : A lékai (hátori) papírmalom a XVIII. században. Történelmi Szemle. 1960. 3. évf. 1. sz. 46-93 o.  
Cséte Balázs : Jászkesi gyermekjátékok. Szolnok, 1957. Megyei Tanács VB. Népművelési Csoportjának Néprajzi Munkaközössége, Szolnoki Damjanich János Múzeum. 39 o., sztl. kép. - 20 cm. - (Jász-kunsági Füzetek 5.)  
Dévényi József : A Történelmi Múzeum XVIII. századi bútorai. Bp. 1960. Tört. Múz., Múz. soksz. 26 o., 12 t. - 20 cm.  
Endrei Walter : Az európai textilnyomás fejlődési szakaszai. Történelmi Szemle. 1960. 3. évf. 1. sz. 1-14. o., 2 t.  
Gergely Simon : A világhírű gobelin. Népművészet Házilpar. 1960. 1. évf. 2. sz. 6-7. Képekkel.  
Halász Ferenc : Kis könyvkötő. Bp. 1960. Tánács Kiadó, Ságvári ny. 119 o., képekkel. - 17 cm. - (Kis technikus könyvtár.)  
Hegedűs Zoltán : Honfoglalás kori vastárnyak és salakok metallográfiai vizsgálatainak adatai. Történelmi Szemle. 1960. 3. évf. 1. sz. 119-129.  
Keresztényi József : Sportművészet. Bp. 1960. Sportkiadó soksz. 70 o., képekkel. - 20 cm. - A Testnevelési Tudományos Tanács füzetek 2. - Bibliogr. 65-70.  
Komjáthy Miklós : A magyar levéltárak és a pecséttani kutatások. Levéltári Híradó. 1960. 10. évf. 29-33.  
Mihalik Sándor : Adatok a régi magyar kerámiaipar történetéhez. Történelmi Szemle. 1960. 3. évf. 1. sz. 94-119. Képekkel.  
Nagy Imréné : Halasi csipke. Népművészet Házilpar. 1960. 1. évf. 1. sz. 9. Képekkel.  
Németh József : A sümegi népi fazekasság. 1. Bevezetés. 2. A sümegi fazekasság története. Néprajzi Közlemények. 1960. 5. évf. 1. sz. 186-235. Képekkel. - (Angol nyelvű kivonattal.)  
Némethy Béla - Füzesy Zoltán - Fancsy Sándor : Nemesféműves szakrajz mintalapok az iparitanuló iskolák 1-3. oszt. számára. Bp. 1960. Munkaügyi Min., Terv ny. soksz. 84 t., 1 mell.: 25 o. - 41, ill. 28 cm.

-SZ- : Úja színe ragyogása... - Hármán a népművészet új mesterei közül - Jancsikity János faragó népi iparművész; Varga László faragó népi iparművész; Steig István fazekas népi iparművész. Népművészet Házilpar. 1960. 1. évf. 4. sz. 6-7. Képekkel.  
Szabadfalvi József : Die Ornamentik der ungarischen Schwarzeramik. Debrecen, 1960. Akad. ny. Bp. 79 o., képekkel. - 25 cm. - (Klny. az Acta Ethnographica-ból.) - (A Debreceni Egyetem Néprajzi Intézetének Közleményei 17.)  
Székely Sándor : Diszkerámia. Népművészet Házilpar. 1960. 1. évf. 4. sz. 12.  
Szepes Lajos : I. A mohácsi fazekas és korsós mesterség. A) A fazekasság, gőlcscsérég. B) Korsósság. - II. A mohácsi fazekas és korsós céh története. Néprajzi Közlemények. 1959. 4. évf. 4. sz. 43-73. Képekkel. - (Német nyelvű kivonattal.)

## MŰZEUMOK, KÉPTÁRAK

Arrabona. (A Győri Múzeum évkönyve.) 2. 1960. Szerk. Uzsocki András. Bp. 1960. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Győr-Sopron m. ny. 198 o., képekkel. - 24 cm. - (Angol, német és francia nyelvű kivonattal.)  
Dévényi Iván : A pécsi modern megyei képtár. Vigilia. 1960. 25. évf. 10. sz. 628-629.  
Folia Archaeologica XII. A Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Múzeum Évkönyve. Szerk. Fülöp Ferenc. III. Patay Pálné. Bp. 1960. Képzőművészeti Alap Kiadóváll., Kossuth ny., Bp. 317 o., 24 t. - 24 cm. - (Idegen nyelvű kivonatokkal.)  
A Győri Xantus János Múzeum kincsei. - Die Schätze des Museums Xantus János. Összeáll.: Uzsocki András. Győr, 1960. Egyet. ny. Bp. 31 o., képekkel. - 20 cm. - (A Győri Xantus János Múzeum közleményei. - Mitteilungen des Museums Xantus János 1.)  
A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1959. Szerk. Dombay János. Pécs, 1960. Pécsi Szikra ny. 284 o., képekkel, 3 térk. - 29 cm. - (Német és orosz nyelvű kivonattal.)  
A Miskolci Herman Ottó Múzeum évkönyve. - Annales Musei Miskolcensis de Herman Ottó Nominati. 2. 1958. Szerk. Komáromy József. Miskolc, 1960. Borsod m. ny. 164 o., képekkel. - 24 cm. - (Német nyelvű kivonatokkal.)  
Zolnay László : Az esztergomi (Balassa Bálint) Múzeum és a helyi sajtó 19-es dokumentumaiból. A Tanácsköztársaság napjai Esztergomban. Bp. 1960. 137-149.

## KIÁLLÍTÁSOK

### a) Egyéni

Bencze László kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. - Ism.: Haits Géza. Vigilia. 1960. 25. évf. 7. sz. 440-441.  
Bornemisza Géza kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. - Ism.: Haits Géza. Vigilia. 1960. 25. évf. 7. sz. 440-441.  
Cserepes István kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. - Ism.: Haits Géza. Vigilia. 1960. 25. évf. 7. sz. 441-442.  
Domanovszky Endre festőművész kiállítása. Szombathely. Felsőfokú Tanítóképző Intézet. - Kat. Bev. Majthényi Károly. Szombathely, 1960. Szombathelyi ny. 22 o. - 19 cm. - (A Szombathelyi Felsőfokú Tanítóképző Intézet kiállításai 1.)  
Kmetty János kiállítása. Bp. Múcsarnok. - Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 7. sz. 440.  
Mihályi Pál kiállítása. Bp. Ernst Múzeum. - Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 1. sz. 58-59.  
Szónyi István emlékkiállítás. Esztergom. Keresztény Múzeum. - Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 12. sz. 757-758.  
Vértes Marcell kiállítása. Bp. Múcsarnok. - Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 7. sz. 440.

### b) Csoport

## BUDAPEST

### Múcsarnok

VII. Magyar Képzőművészeti Kiállítás. - Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 5. sz. 312-313.

## ESZTERGOM

### Keresztény Múzeum

Modern grafikai kiállítás. - Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 10. sz. 627-628.

## MAGYAR KIÁLLÍTÁSOK KÜLFÖLDÖN FRANCIAORSZÁG

### Párizs

Bartha László festőművész kiállítása. - Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 5. sz. 313-314.  
Kassák Lajos festményeinek kiállítása. - Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 3. sz. 181-182.  
Konok Tamás festőművész kiállítása. - Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 5. sz. 313-314.



## SZOVJETUNIO

Moszkva

Magyar ipari kiállítás (Gorkij park). — Ism.: V. P. Népművészet Háziipar. 1960. 1. évf. 4. sz. 5. Képekkel.

## KÜLFÖLDI MŰVÉSZETI ANYAG KIÁLLÍTÁSA MAGYARORSZÁGON

### BUDAPEST

Ernst Múzeum

Vietnam-i kiállítás. — Ism.: H(aits) G(éza). Vigilia. 1960. 25. évf. 2. sz. 120–121. *Kulturális Kapcsolatok Intézete*  
Régi orosz ikonok Magyarországon. — Ism.: H(aits) G(éza). Vigilia. 1960. 25. évf. 11. sz. 696.

Műcsarnok

Kínai ipar- és népművészeti kiállítás. — Ism.: H(aits) G(éza). Vigilia. 1960. 25. évf. 7. sz. 442.

Szépművészeti Múzeum

„55 műalkotásnak megtalálták mesterét” c. kiállítás. — Ism.: H(aits) G(éza). Vigilia. 1960. 25. évf. 12. sz. 756–757.

## MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI MŰVÉSZETÉRŐL

Dévényi Iván : Bernhard Berenson (művészettörténész). Vigilia. 1960. 25. évf. 1. sz. 58.

Diószegi Vilmos : A sámköpeny készítése a karagaszoknál. Néprajzi Közlemények. 1959 (1960). 4. évf. 4. sz. 101–106. Képekkel.

Domonkos Imre : A képzőművészet és a művészettörténet oktatása Olaszországban. Történelemtanítás. 1960. 5. évf. 6. sz. 27–30.

H. G. : Thakur Sing indiai festőművész. Vigilia. 1960. 25. évf. 2. sz. 120.

Kardos Tibor : Leonardo da Vinci — Tudomány és művészet. Válogatás művészeti írásaiból. A szöveget gondozta, fordította és a kísérő tanulmányt írta: —. Bp. 1960, Magyar Helikon, Kossuth ny., Bp. 356 o., képekkel. — 25 cm.

## MAGYAR SZERZŐK KÜLFÖLDI IRODALOMBAN MEGJELENT TANULMÁNYAI

Balogh, Yolande : L'art français et le sculpture de la Hongrie médiévale. Actes du

Congrès International d'Histoire de l'Art. 33–35. Képekkel. — Ism.: Bulletin Monumental (Paris). 1960. 118. évf. 2. sz. 156.

Garas, Klára : Franz Anton Maulbertsch. Wien, Zürich, Leipzig, 1960, Amalthea Verl. (Oskar Kokoschka előszavával.) — Ism.: A M. N. M. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 1961. 19. sz. 137–138.

Mihalik Sándor : Prilozi iz Madžarske za Povijest Hrvatske proizvednje kamenine. Peristil (Zágráb). 1960. 3. évf. 63–72. Képekkel.

Mihalik, Sándor : Zur Geschichte der altenkeramischen Fabriken Siebenbürgens. Omagiu lui Constantin Daicoviciu. Cluj. 1960. 377–400.

Szabó, George : Codices of Dominicus Kálmáncsehi in the United States. A Bibliography by —. New York, 1960, The Kossuth Foundation, Inc. 12 o. — 29 cm. — (Hungarian Bibliography Series 3.)

## MAGYAR PUBLIKÁCIÓK KÜLFÖLDI ISMERTETÉSE

„Műemlékvédelem” Bp. Gondolat Kiadó. — Ism.: Menclová, D. Zpravy Památkové péče. 1958. 18. évf.

Pogány, Gábor Ö. : Vengerszkaja zsvopisz XX veka. (A XX. század magyar festésze.) Bp. 1959, Corvina. — 35 cm. — Ism.: Tihomirov, A. Iszkuszsztvo. 1960. 7. sz. 71–72.

## KÖNYV- ÉS FOLYÓIRATSZEMLE

Budapest régiségei XIX. A Budapesti Történeti Múzeum Évkönyve. Szerk. Gerevich László. Bp. 1959, Akad. Kiadó. 402 o., képekkel, 5 mell. — Ism.: Csemegi József. Magyar Tudomány. 1960. 67. köt. Új folyam. 5. köt. 11. sz. 705–708.

Geiger, Agnes : Oriental Textiles in Sweden. Ism.: Endrei, Walter. Történelmi Szemle. 1960. 3. évf. 2. sz. 152–161.

A Göcseji Múzeum jubileumi emlékkönyve 1950–60. Szerk.: Szentmihályi Imre. Zalaegerszeg, 1960, Zala megye Tanácsa VB Művelődésiügyi Osztálya. 558 o. — Ism.: Bárdosi János, Horváth Ernő, Horváth Ferenc, Szentlélek Tihamér. Vasi Szemle. 1961. 2. köt. 125–130.

Kresz Mária : Fazekas, tálas, korsós. Néhány szempont fazekasközpontjaink kutatásához és összehasonlításához. Ethnographia. 1960. 71. évf. 297–379. — Ism.: Csalog Zsolt. Jászkunság. 1960. 6. évf. 188.

Mednyánszky László naplója. (Szemelve-nyek.) Szerk., előszóval és jegyzetekkel ellátta Brestyánszky Ilona. Bp. 1960, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 197 o., képekkel. — 21 cm. — (A művészettörténet forrásai.) — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 12. sz. 759–760.

Pogány Ö. Gábor : Magyar festészet a XX. században. Bp. 1959, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata. 79 o., képekkel. — 35 cm. — Ism.: Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 4. sz. 248–250.

Vajkai Aurél : A Bakony néprajza. Bp. 1959, Gondolat Kiadó. 176 o., 26 t., 1 térk. — Ism.: Dobos Ilona. Index Ethnographicus. 1960 (1961). 5. évf. 1. sz. 19. — (Német nyelvű kivonat: 101.)

## BIBLIOGRÁFIÁK

Cegléd irodalma 1844–1958-ig. (Helyismereti bibliográfia.) Összeállította: Nagy Dezső. Bp. 1960, Múz. Közp. Prop. Irod., Múz. soksz. 173 o. — 19 cm. — (Ceglédi füzetek 9.)

Az 1958–1959. évi Magyarországon megjelent hadtörténelmi irodalom bibliográfiája: Hely-, vár- és fegyvertörténet. Hadtörténelmi Közlemények. 1960. 7. évf. 2. sz. 286.

## NEKROLÓG

Gadányi Jenő. — Dévényi Iván. Vigilia. 1960. 25. évf. 4. sz. 250.  
Szónyi István. — H(aits) G(éza). Vigilia. 1960. 25. évf. 10. sz. 627.

## KÜLFÖLDI SZERZŐK MAGYAR KIADÁSBAN

Marzoli, Felikienian, Luisa : Olasz festők. VI–XX. század. (Pittori Italiani...) Bev. és vál.: —. Bp. 1960, Corvina. 9 o., 100 t. — 40 cm.

Spiesz, Anton : A XVIII. századi textilmanufaktúrák történetéhez. Történelmi Szemle. 1960. 3. évf. 1. sz. 31–45.



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója — Műszaki szerkesztő: Vidosa László

Kézirat érkezett: 1962. IX. 8. — Példányszám: 1000 — Terjedelem: 15 (A/5) ív

62/55950 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## СОДЕРЖАНИЕ

### ОЧЕРКИ

ТЕРЕЗ ГЕРСИ: Определения из круга нидерландских рисунков XVI. столетия .....	237
КЛАРА ГАРАШ: До сих пор неизвестное главное сочинение Себастьяна Риччи .....	246
АРПАД ШОМОДЬИ: О старых ювелиров и о их ювелирных работах в городе Кёсег .....	253
ФЕРЕНЦ ВАМОШ: Архитектурное творчество Кароя Алекси на здании «Вигадо» .....	265
В. МАРКОВА: Советские художники-солдаты в Венгрии в 1944—46 гг. ....	742

### ДИСКУССИЯ

Доклад оппонента Др-а Мате Майор о докторской диссертации Анны Задор: Михай Поллак .....	292
Доклад оппонента Др-а Енё Радош .....	293
Доклад оппонента Др-а Эндре Ковач .....	297
Ответ Анны Задор на доклад оппонентов .....	299

### ОБЗОР КНИГИ

<i>Ласло Герё</i> : Ганс Седлмайр: Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte (Эпохи и сочинения. Собранные сочинения к истории искусства. На немецком языке) .....	303
<i>Ласло Герё</i> : Вальтер Оле: Schwerin—Ludwigslust .....	307
<i>Геза Енц</i> : Художественные памятники Будапешта, II. ....	308
<i>Эва Боднар</i> : Анна Петрова-Плескотова: Начала реализма в словацкой живописе. Кружок Йозефа Цауцик .....	310
РУДОЛЬФ БЕДЁ: Обзор иностранных журналов изданных в 1960 году .....	311

### БИБЛИОГРАФИЯ

ДР. ЭВА ГЁНЦИ, ДР. ЭРЖЕБЕТ САБО: Библиография венгерской искусствоведческой литературы 1961 года .....	325
---	-----



## TABLE DES MATIÈRES

### ÉTUDES

T. GERSZI: Attributions de dessins des Pays-Bas du XVI <sup>e</sup> siècle .....	237
C. GARAS: Chef-d'oeuvre de Sebastiano Ricci jusqu'à présent inconnu .....	246
A. SOMOGYI: Des orfèvres et des objets d'orfèvrerie ancien de Kőszeg .....	253
F. VÁMOS: L'oeuvre de Charles Alexy à la redoute .....	265
V. MARKOVA: Artistes-soldats soviétiques en Hongrie entre 1944—46 .....	274

### DISCUSSION

Le docteur M. Major: Opinion d'opposition de la dissertation de Mme Anne Zádor présentée sur Michel Pollack .....	292
le docteur E. Rados: Opinion d'opposition .....	293
le docteur A. Kovács: Opinion d'opposition .....	297
Réplique de Mme A. Zádor aux opinions des opposants.....	299

### REVUE DES LIVRES

<i>L. Gerő</i> : Hans Sedlmayr: Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte .....	303
<i>L. Gerő</i> : Walter Ohle: Schwerin-Ludwigslust .....	307
<i>G. Entz</i> : Monuments de Budapest. Vol. II. ....	308
<i>E. Bodnár</i> : Anna Petrova-Pleskotova: Commencements du réalisme dans la peinture slovaque Cercle de Joseph Czauczik .....	310
R. BEDŐ: Bibliographie des revues étrangères parues en 1960 .....	311

### BIBLIOGRAPHIE

DR. E. B. GÖNCZI—DR. E. SZABÓ: Bibliographie de la littérature des beaux-arts hongrois de 1961.....	325
--	-----

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál.

Budapest V., Alkotmány u. 21.

Telefon: 111—010, MNB egyszámúszám: 46

Csekkbefizetési számla: 05.915.111-46

az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban,

Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185—612

a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁ-nál,

Budapest V., József nádor tér 1.

Telefon: 180—850. Csekk számla: egyéni 61.257, közületi 61.066